L. eleg. g.
194 (2

<36624560990013

<36624560990013

Bayer. Staatsbibliothek

L. Reg. g. 194 (Home
(2

Ex Libris
Dietrami Mauſer, Profeſſoris Rhet. Imæ in academico Gymnaſio, quod eſt Anglipoli, AA. LL. & Phil. Doctoris, Canonici regulāris in Dietramszell.
1790.

B. L. Angl. pag. 76.

Grundsätze der Kritik,

von

Heinrich Home.

Zweeter Band.

Aus dem Englischen übersetzt,

von

Joh. Nikolaus Meinhard.

Nach der vierten Englischen verbesserten Ausgabe.

Frankfurt und Leipzig.

1775.

Home
Kritik
2
2636

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayr. Staatsbibliothek MÜNCHEN

Grundsätze der Kritik.

XVIII. Cap.

Von den Schönheiten der Sprache *).

Unter allen schönen Künsten sind allein die Malerey und die Sculptur in ihrem Wesentlichen nachahmend. Ein Garten, der mit Geschmack angelegt wird, ist, eigentlich zu reden, nicht eine Kopie oder Nachahmung der Natur, sondern die Natur selbst, die noch verschönert wird.

*) Dieses Capitel ist, außer sehr wenigen Veränderungen, in der Uebersetzung ganz beybehalten, indem die Beobachtungen des Autors fast durchgängig allgemein sind, und auf alle Sprachen angewandt werden können. Aus derselben Ursache sind auch fast überall die Beyspiele aus englischen Schriftstellern in der Uebersetzung geblieben, ob man gleich dabey einen Nebenendzweck des Verfassers aufgeben mußte, nämlich, durch die Beyspiele der größten Genies zu zeigen, daß obgleich das Genie sehr oft durch einen glücklichen Instinkt den Regeln folgt, ohne sich derselben deutlich bewußt zu seyn, es dennoch auch nicht selten sich verirrt, wenn es sich allein

wird. Die Baukunst kopirt nicht von der Natur, sondern schaft Originale. Schall und Bewegung können in gewissem Maaße durch die Musik nachgeahmt werden; aber meistens beschäfftigt sich die Musik, wie die Architektur, mit Originalen. Die Sprache hat kein Urbild in der Natur, so wenig als die Musik und die Baukunst, außer wenn sie, wie die Musik, Schall oder Bewegung nachahmt. Bey Beschreibungen besondrer Töne giebt uns die Sprache zuweilen glückliche Wörter, die, außer ihrem gewöhnlichen Vermögen Ideen zu erregen, in ihrem sanften oder rauhen Klange noch eine Aehnlichkeit mit dem beschriebnen Tone besitzen; und es giebt Wörter, die durch die Geschwindigkeit oder Langsamkeit ihrer Aussprache der Bewegung, die sie ausdrücken, einigermaßen ähnlich sind. Dieses nachahmende Vermögen der Wörter geht noch einen Schritt weiter. Der prächtige Klang gewisser Wörter macht sie zu geschickten Zeichen erhabner Ideen: ein rauhes Subjekt wird durch hartklingende Wörter nachgeahmt; und vielsilbigte Wörter, deren Aussprache langsam und sanft ist, sind ein natürlicher Aus-

druck

überlassen ist. Aber zu dergleichen Beyspielen sind klassische Werke nöthig, die wir erst nach dem Tode einiger vortrefflichen Scribenten haben werden.

druck der Betrübniß und der Melancholie. Ausserdem haben die Wörter noch eine besondre Wirkung auf die Seele, die weder von ihrer Bedeutung noch von ihrem nachahmenden Vermögen abhängt. Sie sind durch ihre Ründe, durch ihre Lieblichkeit, ihren schwachen oder harten Klang, dem Ohre mehr oder weniger angenehm.

Dieß sind Schönheiten, aber nicht Schönheiten vom ersten Range. Sie sind nur denen fühlbar, die eine größere Feinheit des Gefühls besitzen, als dem großen Haufen zu Theil wird. Die Sprache besitzt eine Schönheit von einer weit höhern Art, deren wir uns vorzüglich bewußt sind, wenn uns ein Gedanke in deutlichen und lebhaften Ausdrücken mitgetheilt wird. Diese Schönheit der Sprache, die aus ihrem Vermögen Gedanken auszudrücken entspringt, wird leicht mit der Schönheit des ausgedrückten Gedankens verwechselt; welche letztere, durch einen natürlichen Uebergang des Gefühls bey genau verbundnen Dingen, auf den Ausdruck fortgeführt wird, und diesem ein schöneres Ansehen giebt *). Aber diese Schönheiten müssen wir sorg-

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 5ten Abschn.
Demetrius Phalereus de elocut. Sect. 75 macht die nämliche Anmerkung: Es widerfährt uns oft, sagt dieser Autor, daß wir die Eigenschaften des

sorgfältig von einander unterscheiden, wenn wir richtig zu denken suchen. Sie sind in der That so sehr unterschieden, daß wir uns oft des größten Vergnügens bewußt sind, das uns die Sprache geben kann, wenn die Sache, die sie ausdrückt, unangenehm ist. Ein ekelhafter Gegenstand, oder eine Begebenheit, die so schrecklich ist, daß uns die Haare dabey zu Berge stehn, kann auf die lebhafteste Weise beschrieben werden. In diesem Falle wird die Annehmlichkeit der Beschreibung durch das Unangenehme des Subjekts nicht einmal verdunkelt. Die Gründe des ursprunglichen Schönen in der Sprache, sofern sie als bedeutend betrachtet wird, welches ein Zweig des gegenwärtigen Subjektes ist, sollen nach ihrer Ordnung erklärt werden. Ich will für itzt nur bemerken, daß dieses die Schönheit der Uebereinstimmung zwischen den Mitteln und ihrem End-

Gegenstandes dem Ausdrucke zuschreiben, und wenn der erstere stark oder erhaben ist, auch den letztern dafür halten. Aber sie sind sehr deutlich von einander unterschieden, und es ist nicht ungewöhnlich, Gegenstände von großer Würde in einer niedrigen Sprache ausgedrückt zu finden. Theopompus ist, wegen der Stärke und des Kräftigen seines Ausdrucks berühmt, aber mit Unrecht. Sein Vorwurf hat in der That große Stärke, aber seine Schreibart sehr wenig.

Endzwecke, nämlich der Mittheilung der Gedanken ist. Und daher wird es offenbar, daß unter verschiednen Ausdrücken, die alle denselben Gedanken enthalten, derjenige, in dem itzt bemerkten Verstande, der schönste ist, der seinen Endzweck am vollkommensten erreicht.

Da die verschiednen Schönheiten der Sprache, die oben angezeigt worden, von verschiednen Gattungen sind, und von einander unterschieden werden können, so muß jede derselben besonders abgehandelt werden. Ich werde mit denen anfangen, die aus dem Klange der Wörter entspringen; nach diesem werden die Schönheiten der Sprache folgen, welche sie, als bedeutend betrachtet, haben kann. Diese Ordnung scheint natürlich zu seyn; denn der Klang eines Wortes wird empfunden, ehe man noch auf seine Bedeutung Acht hat. In einem dritten Abschnitte kommen diejenigen besondern Schönheiten der Sprache, die aus einer Aehnlichkeit zwischen dem Klange und der Bedeutung entstehen. Die Schönheiten des Verses sollen in dem letzten Abschnitte behandelt werden. Denn obgleich die bemerkten Schönheiten sowohl in Versen als in der Prosa gefunden werden; so hat dennoch der Vers viele ihm eigne Schönheiten, die der Deutlichkeit wegen unter Einen Gesichtspunkt gebracht werden müssen. Außerdem ist die Versifikation, in jeder Absicht, ein Subjekt von so großer

Wichtigkeit, daß sie für sich schon eine eigne Stelle verdient.

I. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter.

Ich setze mir vor, diese Materie nach folgender Ordnung, welche mir die natürlichste scheint, zu behandeln. Die Töne der verschiednen Buchstaben kommen zuerst. Hierauf diese Töne, sofern dieselben in Silben vereinigt werden. Drittens, Silben in Wörter, viertens, Wörter in Perioden, und endlich, Perioden in eine ganze Rede vereinigt.

Was den ersten Artikel betrift, so wird jeder Vokal vermittelst einer einzelnen Aushauchung der Luft aus der Luftröhre durch die Höhlung des Mundes angestimmt; und durch die Veränderung dieser Höhlung werden die verschiednen Vokalen angestimmt. Die Luft, die durch Höhlungen von verschiedner Größe geht, macht verschiedne Töne, deren einige hoch oder scharf, andere niedrig oder stumpf sind. Eine enge Höhlung verursacht einen hohen Ton, und eine weite Höhlung einen tiefen. Diesem zufolge machen die fünf Vokalen, die mit derselben Ausdehnung der Luftröhre, aber mit verschiednen Oefnungen des

Mundes ausgesprochen werden, eine regelmäßige Reihe von Tönen, die von den hohen zu den tiefen nach folgender Ordnung herabsteigt, i, e, a, o, u. Jeder von diesen Tönen ist dem Ohr angenehm. Und wenn man fragen sollte, welcher unter ihnen es am meisten ist, so ist es vielleicht das sicherste, zu antworten, daß keiner einen allgemeinen Vorzug von den übrigen hat. Vermuthlich werden diejenigen Vokalen, die von den äussersten am weitesten abstehn, überhaupt am meisten gefallen. Dieß ist alles, was ich über den ersten Artikel zu bemerken habe. Denn die Konsonanten, die für sich selbst Buchstaben ohne Klang sind, haben kein ander Vermögen, als in Vereinigung mit den Vokalen artikulirte Töne zu erzeugen; und da jeder solcher artikulirte Ton eine Silbe ist, so gehören die Konsonanten natürlich unter den zweyten Artikel. Zu diesem wollen wir also übergehen.

Alle Konsonanten werden mit einer engern Höhlung ausgesprochen, als irgend einer von den Vokalen, und folglich dienen sie, den Ton noch schärfer zu machen, als es der schärfste Vokal ist, wenn er einzeln ausgesprochen wird. Hieraus folgt, daß jeder artikulirte Ton, in welchem ein Konsonant kömmt, nothwendig doppelt seyn muß, ob er gleich nur mit Einer Aushauchung der Luft ausgesprochen wird. Der Grund davon

ist, daß, obgleich zween Töne sich leicht mit einander vereinigen, dennoch beyde, wenn ihr Klang verschieden ist, gehört werden müssen, wenn man nicht einen von beyden ausläßt. Aus eben diesem Grunde muß jede Silbe aus so vielen Tönen zusammengesetzt seyn, als sie Buchstaben hat, wenn man annimmt, daß so, wie im Deutschen, jeder Buchstabe deutlich ausgesprochen wird.

Wir untersuchen zunächst, wie fern artikulirte Töne, die zum Theil aus Konsonanten bestehn, dem Ohr angenehm sind. In Ansehung dieses Punktes haben wir die bekannte Beobachtung, daß alle Töne, die schwer auszusprechen sind, dem Ohre, nach dem Maaße dieser Schwierigkeit, rauh sind. Wenige Sprachen sind zu der Vollkommenheit gebracht worden, daß sie alle Töne, die mit Schwierigkeit ausgesprochen werden, verworfen hätten; und dergleichen Töne müssen gewissermaßen unangenehm seyn. Aber in Ansehung der angenehmen Töne, ist es offenbar, daß ein doppelter Ton allezeit angenehmer ist, als ein einfacher. Jeder, der ein Ohr hat, muß fühlen, daß die Diphthongen, o̊, å, angenehmer sind, als einer der einzelnen Vokalen, aus denen sie bestehn. Und dasselbe findet auch statt, wenn ein Konsonant in dem doppelten Tone ist. Die Silbe, le, klingt angenehmer, als der Vokal e, oder als irgend ein Vokal. Zur Unterstützung

dieser

dieser Erfahrung kann ein zulänglicher Beweis aus der Weisheit der Vorsehung gezogen werden. Sie hat dem Menschen die Gabe der Rede mitgetheilt, um ihn zur Gesellschaft geschickt zu machen. Der Vorrath, den er von artikulirten Tönen besitzt, ist seiner Bedürfniß gemäß. Aber wenn Töne, die einzeln angenehm sind, nicht auch in ihrer Verbindung angenehm wären, so würde die Nothwendigkeit einer mühsamen Wahl die Sprache verwickelt machen, es würde schwer seyn, ihrer mit einiger Vollkommenheit mächtig zu werden. Diese Wahl würde zugleich die Anzahl nützlicher Töne vermindern, so daß ihrer vielleicht nicht so viele übrig bleiben möchten, als die verschiednen Absichten der Sprache erfodern.

Aus diesem Gesichtspunkte ist die Harmonie der Sprache sehr weit von der Harmonie der Musik unterschieden. In dieser letztern findet man viele Töne, die einzeln angenehm sind, und in der Verbindung mit einander äußerst unangenehm werden: indem nur diejenigen, die man einstimmige Töne nennt, eine gute Wirkung in ihrer Verbindung haben. Aber in der Sprache sind alle Töne, die einzeln angenehm sind, in ihrer Verbindung einstimmig; und müssen es auch seyn, um die Absichten der Sprache zu erfüllen.

Nachdem wir die Silben untersucht haben, kommen wir zu den Wörtern, die den dritten Artikel

tikel ausmachen. Die einsilbigten gehören unter den vorigen. Die vielsilbigten eröffnen eine neue Scene. Wenn man sie obenhin ansieht, kann man sich leicht vorstellen, daß die Wirkung, die ein Wort auf das Ohr hat, gänzlich von der Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit der Silben abhängen müsse, aus denen es besteht. Zum Theil ist dieses wahr; aber nicht durchgehends; denn wir müssen auch die Wirkung in Betrachtung ziehen, die eine gewisse Zahl Silben, die ein Wort ausmacht, in ihrem Fortgange hat. Zuerst machen Silben in einem unmittelbaren Fortgange, deren jede mit derselben oder fast derselben Oeffnung des Mundes ausgesprochen wird, einen schwachen und unvollständigen Ton; Beweise davon sind die französischen Wörter, détesté, dit-il, patetique oder die deutschen, **gegeben, gelegene.** Eine Silbe von der andern Seite, die mit der größten Oeffnung ausgesprochen wird, und auf eine andere folgt, die man mit der kleinsten ausspricht, oder auch der umgekehrte Fall macht einen Fortgang, der wegen seiner sehr fühlbaren Unannehmlichkeit durch den eignen Namen, **eines Hiatus,** unterschieden wird. Der angenehmste Fortgang ist, wo die Höhlung, mit kleinen Zwischenräumen, wechselsweise erweitert und vermindert wird. Zweytens ist wenig Wohlklang in Wörtern, die aus lauter solchen Silben bestehn,

bestehn, welche man langsam, oder solchen, welche man schnell ausspricht, und gemeiniglich **lange** und **kurze Silben** nennt *). Dagen ist die Vermischung langer und kurzer Silben merklich angenehm; zum Beyspiel in den Wörtern, **Gefühl, tragen, erheben, wunderbar, Geschwindigkeit, unabhängig** **). Die Ursache davon soll nachher, in den Betrachtungen über die Versifikation erklärt werden.

Von den angezeigten Schönheiten läßt sich eine Schönheit in gewissen Wörtern unterscheiden, die aus ihrer Bedeutung entspringt. Wenn die

*) Wir haben im Deutschen keine Beyspiele dieses Uebelklangs. Ein noch größerer vielleicht, der aus der übermäßigen Häufung der Konsonanten entspringt, hat viel beygetragen, jenen auszuschließen.

**) Die Wörter der italiänischen Sprache, so wie die lateinischen und griechischen, haben fast alle diese Eigenschaft. Den Wörtern der französischen und englischen Sprache hingegen fehlt es fast durchgängig daran; der erstern, weil die lange Silbe so weit von der Endsilbe zurückgeworfen wird, als die Aussprache es nur erlauben will; der letztern, weil die letzte Silbe fast immer lang ist. Z. E. sēnator im Englischen, senātor im Lateinischen und senateūr im Französischen.

die Bewegung, welche durch die Länge oder Kürze, durch die Lieblichkeit oder Härte des Tons erregt wird, einigermaßen der Bewegung ähnlich ist, welche die Bedeutung des Wortes erregt, so fühlen wir ein sehr empfindliches Vergnügen. Aber diese Betrachtung gehört in den dritten Abschnitt.

Die obigen Beobachtungen geben jeder Nation einen Maaßstab, nach welchem sie die Vorzüge der Wörter, aus denen ihre Sprache besteht, ziemlich richtig gegen einander abmessen kann. Aber sie lassen sich nicht eben so gut zur Vergleichung der Wörter in verschiednen Sprachen anwenden, welches auf folgende Weise erhellen wird. Verschiedne Nationen urtheilen von dem, was in artikulirten Tönen hart oder sanft ist, ganz verschieden. Ein Ton zum Beyspiel, der einem Italiäner rauh und unangenehm ist, kann einem nordischen Ohr in hohem Grade sanft so einen. Hierinn also muß jede Nation vor sich selbst urtheilen, und keiner Sprache kann mit gutem Grunde ein Vorzug vor der andern gegeben werden, so lange noch kein gemeinschaftlicher Maaßstab gefunden ist, nach welchen sie alle verglichen werden könnten. Der Fall ist hier völlig demjenigen gleich, in dem man sich in Ansehung der verschiednen Meinungen der Völker über die Sitten und das äußerliche Betragen befindet.

Offen-

Offenherzigkeit, Aufrichtigkeit, Freyheit in Worten und Handlungen machen den Charakter der einen Nation aus. Der Charakter der andern ist Höflichkeit, ein zurückhaltendes Betragen, eine gänzliche Verhelung jeder Gesinnung, die andern zuwider seyn kann. Einer jeden dieser beyden Nationen sind die Sitten der andern unangenehm. Eine weibische Seele kann nicht das geringste von dem rauhen Ernste, von der Strenge vertragen, die fast durchgehends für männlich gehalten wird, wenn man sie bey gehörigen Gelegenheiten äußert. Eben so wenig verträgt ein weibisches Ohr die geringste Härte in Wörtern, die von denen, welche an einen rauhern Ton der Sprache gewöhnt sind, für stark und tönend gehalten werden. — Müssen wir denn aber alle Gedanken einer Vergleichung zwischen Sprachen, in Ansehung ihrer Härte und Lieblichkeit, als eine fruchtlose Nachforschung, fahren lassen? Nein, nicht völlig; denn wir können wenigstens einige Schritte thun, wenn wir gleich keine Hoffnung haben, zu einem Ziele, oder zu etwas völlig Entscheidenden zu gelangen. Eine Sprache, welche der Nation selbst, der sie eigen ist, schwer auszusprechen fällt, muß einer sanftern Sprache den Vorzug einräumen. Man setze dagegen zwo Sprachen, die von derselben Nation mit gleicher Leichtigkeit ausgesprochen wer-

den:

den; in diesem Falle muß man, nach mei
Urtheile, der härtern Sprache den Vorzug
ben, wofern sie nur dabey einen zulängli
Vorrath von weichern Tönen besitzt. M
wird sich davon überzeugen, wenn man die
schiedenen Wirkungen artikulirter Töne
unsre Seele beobachtet. Ein sanfter geschn
diger Ton ist dadurch angenehm, daß er
Seele besänftigt und sie gleichsam zur R
wiegt. Ein rauher kühner Ton hingegen
muntert und belebt sie. Die Anstrengung,
man in der Aussprache wahrnimmt, wird d
Hörer mitgetheilt; er fühlt in seiner Se
eine Anstrengung von gleicher Art, die se
Aufmerksamkeit erregt, und ihn in Bewegu
setzt. Ich muß noch eine Betrachtung hin
fügen. In der härtern Sprache muß die
nehmlichkeit des Kontrastes, zu welchem
große Mannichfaltigkeit von Tönen oft Geleg
heit giebt, selbst einem weibischen Ohre m
gefallen, als die einförmigen Töne
sanftern Sprache *). Dieses scheint mir a
zu seyn, was man über diese Materie mit
ch

*) Daß die Sprache der Italiäner zu sanft
scheint mir daher offenbar zu seyn, weil sie oft
ihren Versen Vokalen weglassen, um einen r
hern und kühnern Ton zu bekommen.

erheit behaupten kann. In Ansehung der an-
m Beschaffenheiten, welche die Schönheit der
örter ausmachen, ist der oben angezeigte
aaßstab allemal untrüglich, wir mögen ihn bey
emden Sprachen, oder bey unsrer eignen brau-
en. Denn von der Länge oder Kürze der
örter, von der abwechselnden Oeffnung und
chließung des Mundes, von der Verhältniß
s Tons mit der Bedeutung zu urtheilen, dazu
acht keinen seine Muttersprache weniger ge-
ickt, sie mag seyn, welche sie will. Ueber
ese Beschaffenheiten ist das Urtheil keinem
orurtheile der Gewohnheit unterworfen, we-
gstens keinem unüberwindlichen Vorurtheile.

Nach der Ordnung, die wir uns vorgesetzt
ben, betrachten wir itzt die Harmonie der
örter, sofern sie in Perioden vereinigt wer-
n. Da die Kunst, Wörter nach einer Reihe
stellen, die dem Ohre das größte Vergnügen
bt, von Gründen abhängt, die für gewöhn-
e Einsichten noch ziemlich entfernt sind, so
d es nothwendig seyn, einige Beobachtungen
r die Wirkung vorangehn zu lassen, die eine
isse Anzahl von Gegenständen auf die See-
acht, wenn diese nach einer zunehmenden,
nach einer annehmenden Reihe gestellt wer-
Die Wirkung einer solchen Reihe wird

sehr verschieden ausfallen, nachdem entweder Aehnlichkeit oder Kontrast in derselben herrschet. Wo die Glieder einer Reihe nur durch kleine Veränderungen von einander abstehn, da herrscht die Aehnlichkeit. Diese macht, daß wir uns, in einer zunehmenden Reihe, den zweyten Gegenstand nicht größer als den ersten, den dritten nicht größer als den zweyten, und so auch die übrigen, vorstellen. Dieses vermindert in unsern Augen die Größe des Ganzen. Wenn wir dagegen bey dem größten Gegenstande anfangen, und nach und nach bis zu dem kleinsten fortrücken, so macht die Aehnlichkeit, daß wir uns den zweyten so groß als den ersten, und den dritten so groß als den zweyten vorstellen; welches in unsern Augen jeden Gegenstand in der Reihe, nur den ersten nicht, vergrößert. Aber in einer Reihe, wo die Gegenstände durch starke Veränderungen unterschieden sind, und folglich der Kontrast herrscht, da sind die Wirkungen den vorhergehenden gerade entgegengesetzt. Ein grosser Gegenstand, der auf einen kleinen von derselben Gattung folgt, erscheint, vermittelst der Entgegensetzung, größer als gewöhnlich; und aus demselben Grunde scheint ein kleiner Gegenstand, der auf einen großen folgt, kleiner als gewöhnlich *). Daher das

em-

*) Man sehe den Grund im 8ten Cap.

empfindliche Vergnügen bey Betrachtung einer Reihe, die mit großen Zwischenräumen aufsteigt, welches demjenigen gerade entgegengesetzt ist, das wir fühlen, wenn die Zwischenräume klein sind. Macht man den Anfang bey dem kleinsten Gegenstande einer Reihe, in welcher der Kontrast herrscht, so hat dieser Gegenstand dieselbe Wirkung auf die Seele, als wenn er einzeln vor uns stünde, ohne ein Theil einer Reihe zu seyn. Aber dieß ist nicht mehr der Fall bey dem zweyten Gegenstande, welcher, vermittelst des Kontrastes, eine weit größere Figur macht, als wenn wir ihn einzeln und von den andern abgesondert sähen; und dieselbe Wirkung dauert in dem Maaße fort, wie wir allmälig aufsteigen, bis wir an den letzten Gegenstand kommen. Die Wirkung ist gerade entgegengesetzt, wenn wir herabsteigen; denn in dieser Richtung macht jeder Gegenstand, außer dem ersten, eine kleinere Figur, als wenn wir ihn allein und von der Reihe getrennt sähen. Wir können es daher als einen Grundsatz annehmen, der sowohl bey Schriften als andern Werken statt findet, daß ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt, eine doppelte Wirkung auf die Seele macht; und daß ein schwacher Eindruck, der auf einen starken folgt, kaum irgend eine Wirkung thut.

Nachdem wir diesen Grundsatz angenommen, können wir in Ansehung seiner Anwendung auf gegenwärtiges Subjekt nicht zweifelhaft seyn. Diomed *) giebt die Regel, man müsse die Worte so stellen, daß die Rede nicht von den größern zu den kleinern herabsteige; denn man sage besser, Vir est optimus, als Vir optimus est. Diese Regel muß nicht nur bey der Stellung einzelner Wörter, sondern auch ganzer Glieder in einer Periode, beobachtet werden, welche, nach dieses Autors Ausdruck, eben so wenig, als einzelne Wörter, von den größern zu den kleinern, sondern von den kleinern zu den größern fortrücken müssen **). In der Kunst, die Glieder einer Periode zu stellen, ist kein Scribent dem Cicero gleich. Die Schönheit folgender Beyspiele, unter vielen andern, erlaubt mir nicht, sie nur obenhin zu citiren:

Mit dem ich Quästor gewesen,
Mit dem mich das Schicksal und die Verbindung unserer Vorältern,
Mit dem mich der Ausspruch der Götter und der Menschen vereinigten.

Er

*) De structura perfectae orationis. l. 2.

**) S. Demetrius Phalereus de Elocutione Sect. 18.

Er genießt die Ehre, die wir suchen,
Er genießt die Erfüllung der Hoffnung, die wir vor Augen haben,
Er genießt die Hochachtung, die er sich mit vielem Schweisse, vieler Arbeit, vielen Nachtwachen erworben.

Entreißt uns dem Elende,
Entreißt uns den Rachen derjenigen,
Deren Grausamkeit sich mit unsrem Blute nicht sättiget.

Diese

Quicum quaestor fueram,
Quicum me sors, consuetudoque majorum,
Quicum me Deorum hominumque judicium conjunxerat.

Habet honorem quem petimus,
Habet spem quam praepositam nobis habemus,
Habet existimationem, multo sudore, labore, vigiliisque collectam.

Eripite nos ex miseriis.
Eripite nos ex faucibus eorum,
Quorum crudelitas nostro sanguine non potest expleri.

De Oratore, L. I. §. 52.

Diese Ordnung in Wörtern oder Gliedern, die allmälig immer länger werden, kann, sofern sie die Annehmlichkeit des Tons allein betrifft, eine **Climax in Tönen** genannt werden.

Zuletzt betrachten wir die Harmonie der Perioden, sofern dieselben in eine Rede vereinigt sind. Dieses wird in wenigen Worten geschehen. Durch kein anderes menschliches Mittel ist es möglich, eine solche Menge von Gegenständen in einem so schnellen Fortgange der Seele vorzustellen, als durch Reden oder Schriften. Aus dieser Ursache muß man in denselben die Mannichfaltigkeit mehr suchen, als in irgend einer andern Gattung von Werken. Hieraus fließt die Regel für die Stellung der Glieder verschiedner Perioden, sofern man diese letztern gegen einander betrachtet, nämlich, daß man, zu Vermeidung einer unangenehmen Einförmigkeit in dem Tone und dem Schlusse der Perioden, so viel Veränderung in die Stellung, den Schluß und die Länge der Glieder bringen muß, als immer möglich ist. Und wenn die Glieder der verschiednen Perioden genug Abwechslung haben, so wird es den Perioden selbst eben so wenig daran fehlen.

II. Ab-

II. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung.

Ein gewisser Scribent sagt sehr wohl, *) „daß die Menschen, vermittelst der Sprache, ihre Betrübniß zerstreuen, ihre Fröhlichkeit mit einander vereinigen, ihre Anschläge, ihre Heimlichkeiten einander mittheilen, und wechselseitige Verträge machen können, einander auszuhelfen und beyzustehen.„ Wenn wir aus diesem Gesichtspunkte die Sprache betrachten, wie sie zu Erreichung so mancher guter Absichten geschickt ist, so folgt, daß die Wahl solcher Wörter, die eine bestimmte Bedeutung haben, und klare deutliche Begriffe mittheilen, eine von ihren vornehmsten Schönheiten seyn müsse. Dieser Grund ihrer Schönheit ist zu weit ausgedehnt, um nur als ein Theil eines andern Subjekts behandelt zu werden. Man würde, bloß die eigenthümliche Bedeutung der Wörter zu bestimmen, ohne von ihrer figürlichen zu reden, ein großes Buch schreiben müssen; ein nützliches Werk in der That, aber das nicht ohne großen

Vor-

*) Scot, in dem Leben des Christen.

Vorrath von Zeit, Arbeit und Betrachtungen unternommen werden darf. Diesen Theil unsres Subjektes muß ich daher bescheiden von mir ablehnen. Eben so wenig ist es mein Vorsatz, alle die andern Schönheiten der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung, zu erschöpfen. Der Leser kann in einem Werke, wie dieses, nichts weiter mit Billigkeit erwarten, als einen flüchtigen Grundriß derjenigen, welche die größte Figur machen. Dieß ist eine Arbeit, die ich desto williger unternehme, da sie mir mit einigen Grundtrieben der menschlichen Natur verbunden zu seyn scheint; und wenn ich recht urtheile, so werden die Regeln, welche ich Gelegenheit haben werde, zu geben, angenehme Erläuterungen dieser Triebe seyn. Jede Materie muß uns wichtig seyn, die einigermaßen zur Entfaltung des menschlichen Herzens dienen kann; denn welche Wissenschaft ist eines menschlichen Wesens würdiger?

Das gegenwärtige Subjekt ist so weit ausgedehnt, daß wir es, zu Vermeidung der Verwirrung, zertheilen müssen; und folgende Betrachtung wird uns zu einer Vertheilung in zween Theile leiten. In jeder Periode müssen zwey Stücke beobachtet werden, die beyde gleich wesentlich sind; erstlich, die Wörter, aus denen die Periode besteht; und nachher, die Stellung

lung dieser Wörter. Die erstern sind den Steinen ähnlich, aus denen ein Gebäude zusammengesetzt wird; und die letztere der Ordnung, nach welcher diese Steine gelegt werden. Daher kann die Schönheit der Sprache, in Absicht auf ihre Bedeutung, nicht uneigentlich in zwo Arten unterschieden werden. Die erste besteht in einer richtigen Wahl der Wörter oder Materialien zum Bau einer Periode; und die zwote in einer gehörigen Stellung dieser Wörter oder Materialien. Ich will mit den Regeln anfangen, die uns zu einer richtigen Wahl der Wörter leiten, und dann zu denen fortgehn, welche ihre Stellung betreffen.

Da der Hauptendzweck der Sprache die Mittheilung der Gedanken ist, so ist es eine Regel, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, sie mag seyn welche sie will, aufgeopfert werden darf. Wenn man auch zweifeln sollte, ob die Deutlichkeit für sich eine Schönheit sey, so kann man wenigstens nicht zweifeln, daß der Mangel derselben der größte Fehler ist. Nichts muß daher in dem Bau der Wörter sorgfältiger gesucht werden, als aller Dunkelheit im Ausdruck vorzubeugen; denn eine Rede, die gar keinen Verstand hat, ist nur um einen Grad schlechter als diejenige, die den Gedanken so ausdrückt, daß man ihn nicht versteht. Der

Mangel der Deutlichkeit, der aus einer übeln Stellung entspringt, gehört zu der nächsten Abtheilung. Itzt will ich einige Beyspiele geben, in denen die Dunkelheit von einer übeln Wahl der Wörter herrührt; und da dieser Fehler gewöhnlich ist, daß Beyspiele aus ihren Werken unnöthig werden, so will ich mich bloß auf die berühmtesten Autoren einschränken.

Livius spricht von der gänzlichen Zerstreuung eines Heeres:

Multique in ruina màjore quam fuga oppressi obtruncatique.

Dieser Schriftsteller ist gar oft dunkel, indem er nur einen Theil seiner Gedanken ausdrückt, und es dem Leser überläßt, sie zu ergänzen. Seine Beschreibung von dem Seegefechte ist überaus dunkel B. 28. C 30.

Horaz:

Unde tibi reditum *certo subtemine* Parcae
Rupere.

Epod. XIII. 22.

Qui persaepe cava testudine flevit amorem,
Non elaboratum ad pedem.

Epod. XIV. 11.

Me fabulosae Vulture in Appulo
Altricis extra limen Apuliae,
Ludo, fatigatumque *somno*,
Fronde nova puerum palumbes
Texere.

Carm. L. 3. Ode 4.

Purae rivus aquae, silvaque jugerum
Paucorum, et segetis certa fides meae,
Fulgentem imperio fertilis Africae
Fallit sorte beatior.

Carm. L. 3. Ode 16.

Cum fas atque nefas exiguo *fine* libidinum
Discernunt avidi.

Carm. L. 1. Ode 18.

Virgil:

Ac spem fronte serenat.

Aeneid. IV. 477.

Ich bin wegen der vorhergehenden Stellen mehr in Sorgen, als wegen irgend einer, die ich mich bisher zu tadeln gewagt habe; weil ich weiß, daß ein unbestimmter und dunkler Ausdruck sehr leicht von denen für vorzüglich schön gehalten wird, die ihn nicht mit dem Auge der Kritik untersuchen. Dem Einen gefällt er, weil er den Sinn hineinlegen kann, der seinem Geschmacke am meisten gemäß ist, und von dem

andern wird er als kurz und vielsagend bewundert, weil er mehr als eine Sache denken läßt. Dieß erklärt, beyläufig zu sagen, die Meinung, die von den meisten Sprachen in dem Zustande ihrer Kindheit durchaus herrscht, daß sie viel mit wenig Worten ausdrücken können. Diese Anmerkung kann nicht besser, als durch eine Stelle aus dem Quintilian erläutert werden, die wir schon in dem ersten Bande zu einer andern Absicht angeführt haben, und die ich hier im Originale hersetzen will:

At quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen diis, quam hominibus efficiendis melior artifex traditur: In ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iouem feciſſet, *cuius pulcritudo adjeciſſe aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo majeſtas operis deum acquauit.*

Die mit veränderter Schrift gedruckte Stelle schien mir, auch eh ich noch eine besondre Aufmerksamkeit darauf wandte, viel zu sagen; und doch, wenn man sie außer dem Zusammenhange betrachtet, so ist ihr eigentlicher Sinn der Absicht des Ganzen nicht gemäß. Die Worte bringen natürlicher weise den Verstand mit, daß die Schönheit der gedachten Bildsäulen irgend eine

neue

neue Lehre oder einen neuen Gebrauch zu der eingeführten Religion hinzugethan habe, oder daß sie dieser eine neue Würde gegeben habe; und wir müssen erst den Zusammenhang zu Rathe ziehn, ehe wir den wahren Sinn herausbringen können, welcher dieser ist: daß die Griechen in dem Glauben an ihre eingeführte Religion durch diese majestätischen und wirklichen Gottheiten so ähnlicher Bildsäulen wären befestiget worden.

Selbst in einer so unbeträchtlichen Zweydeutigkeit, als aus der Konstruktion entspringt, spürt man einen Mangel von Klarheit; wie wenn die Periode mit einem Worte anfängt, welches im Nominative zu stehn scheint, und das man nachher im Accusativ findet. Zum Beyspiel: „Einige Bewegungen, die genauer mit den schönen „Künsten verbunden sind, werden wir in besondern Capiteln behandeln„ *). Besser also: „Einige Bewegungen, die genauer mit den schönen „Künsten verbunden sind, sollen in besondern Capiteln abgehandelt werden„.

Ich setze noch ein anderes Vergehen wider die Deutlichkeit hinzu, dessen ich um desto lieber erwähne, weil es einige Schriftsteller für eine Schönheit halten. Ich meine den Fehler, derselben Sache, wenn ihrer mehr als einmal in ei-

*) Aus den Elements of Criticism. Vol. I.

einerley Perioden gedacht wird, verschiedene Namen zu geben. Zum Beyspiel, wenn von den englischen Abentheuern, die es zuerst versuchten Irrland zu erobern, gesagt wird: „Anstatt die rauhen Sitten der Eingebohrnen zu „verbessern, wurden sie nach und nach den „alten Einwohnern ähnlich, und verließen die „Sitten ihrer eignen Nation.„ Man sollte nach diesen Ausdrücken glauben, der Verfasser wolle die alten **Einwohner** von den **Eingebohrnen** unterscheiden: und man merkt es nur aus dem Zusammenhange, daß dieß nur zweyerley Namen für dieselbe Sache sind, um die Einförmigkeit des Stiels zu vermeiden; aber die Deutlichkeit darf keiner andern Schönheit aufgeopfert werden. Dem zufolge ließe sich die Stelle ohngefähr so verbessern: „Sie „verließen die Sitten ihrer eignen Nation und „näherten sich nach und nach den Eingebohrnen, „anstatt diese von ihren rauhen Sitten zurück„zubringen.„

Die nächste Regel, sowohl nach der Ordnung als nach der Wichtigkeit, ist diese, daß die Sprache mit dem Gedanken übereinstimmen muß. Große oder heroische Handlungen und Gesinnungen erfodern eine erhabne Sprache; zum Ausdrucke zärtlicher Gesinnungen gehören sanfte fließende Worte; und eine simple Spra-

che,

che, ohne Schmuck, zu ernsthaften und didaktischen Subjekten. Die Sprache kann als die Kleidung des Gedankens angesehen werden; und wo die eine dem andern nicht angemessen ist, da sind wir uns des Unschicklichen eben so bewußt, als wenn wir einen Richter wie einen jungen Herrn, oder einen Bauern wie einen vornehmen Mann gekleidet sehen. Wo der Eindruck, welchen die Worte machen, dem Eindrucke, den der Gedanke macht, ähnlich ist, da vereinigen sich die gleichartigen Bewegungen sanft in der Seele, und vermehren das Vergnügen *). Hingegen, wo die Eindrücke, welche der Gedanke und die Worte machen, ungleichartig sind, da werden sie in eine Gattung von unnatürlicher Vereinigung gezwungen, die unangenehm ist **).

Diese Uebereinstimmung zwischen dem Gedanken und den Wörtern ist von allen Kunstrichtern bemerkt worden, und man ist so gut mit ihr bekannt, daß sie keine weitere Erläuterung bedarf. Aber es giebt eine besondre Art von Uebereinstimmung, die kaum noch in irgend einem Werke der Kritik ist berührt worden, ob sie gleich zur Nettigkeit der Schreibart sehr viel beyträgt. Es ist folgende.

In

*) Siehe das 2te Cap. den 4ten Th.

**) Ebendaselbst.

In jedem Gedanken von irgend einem Umfange fehlt es selten, daß wir nicht einige innigst verbundne, einige nur leicht zusammenhängende, einige getrennte und einige einander entgegengesetzte Theile finden sollten. Diese Verbindungen und Trennungen durch den Ausdruck nachzuahmen, ist eine große Schönheit, weil eine solche Nachahmung die Worte mit dem Sinne übereinstimmend macht.

Man kann dieses durch ein bekanntes Beyspiel erläutern. Wenn die genaue Verbindung erwähnt werden soll, die der Verstand mit dem Willen hat, so muß der Ausdruck seyn, **die genaue Verbindung des Verstandes und Willens**; weil alsdann der Artikel, der sich auf beyde bezieht, eine Verbindung in dem Ausdrucke macht, die der Verbindung in dem Gedanken einigermaßen ähnlich ist. Aber wenn man den Verstand von dem Willen unterscheidet, so ist es besser, den Artikel zu wiederholen; z. E. **der Verstand und der Wille sind zwo verschiedne Kräfte der Seele**; weil die Trennung in dem Gedanken ähnlich ist. In folgenden Exempeln ist die Verbindung in dem Gedanken glücklich in dem Ausdrucke nachgeahmt.

Conſtituit agmen; et expedire tela animosque equitibus juſſis.

Livius L. XXXVIII, C. 25.

Hier werden die Wörter, welche die verbundenen Ideen ausdrücken, kunſtlich dadurch verbunden, daß ein gemeinſchaftliches Verbum beyde regieret. Und die folgenden ſind von eben der Art.

Quum ex paucis quotidie aliqui eorum caderent aut vulnerarentur, et qui ſupererant feſſi et corporibus et animis eſſent.

Id. L. XXXVIII. C. 29.

Dieſes Beyſpiel läßt ſich im Deutſchen nachahmen:

Da von dieſen wenigen täglich einige blieben oder verwundet wurden, und die Körper und Seelen der übrigen ermattet waren.

Poſt acer Mneſtheus adducto conſtitit arcu,
Alta petens, pariterque oculos telumque tetendit.

Aeneid. V. 507.

Aber wenn dieſe künſtliche Verbindung unter den Wörtern ſtatt haben ſoll, ſo müſſen die ausgedrückten Ideen innigſt verbunden ſeyn: ſonſt wird dieſe zwiſchen dem Sinn und dem Ausdrucke erforderte Uebereinſtimmung geſchwächt. In dieſer Abſicht iſt eine Stelle aus dem Tacitus

tadelhaft, wo Wörter, die sehr wenig verbundene Ideen bezeichnen, dennoch in eine solche künstliche Vereinigung gezwungen worden. Hier ist die Stelle:

Germania omnis a Gallis, Rhaetiisque, et Pannoniis, Rheno et Danubio fluminibus; a Sarmatis, Dacisque, mutuo metu aut montibus separatur.

Deutschland ist von den Galliern, den Rhätiern und Pannoniern durch den Rhein und die Donau, von den Sarmaten und Daciern durch wechselseitige Furcht oder durch Gebürge getrennt.

Von den Sitten der Deutschen.

Aus eben dem Grunde halte ich auch die folgende Stelle für tadelhaft:

— — Und Satan sah auf, und erblickte
Seine Schaale, die hoch in die Höh flog; er säumte nicht länger
Und floh murrend davon; mit ihm entflohen die Schatten.

Miltons Verl. Paradies, 4ter Ges. am Ende.

Es ist keine natürliche Verbindung dazwischen, daß eine Person flieht oder sich zurückzieht, und daß auf das Tageslicht die Dunkelheit der Nacht folgt. Es kann also keine gute Wirkung thun, wenn man die Wörter, die

diese

diese Dinge bezeichnen, so künstlich an einander hängt.

Zwey Glieder eines Gedankens, die dadurch zusammenhängen, daß sie sich auf dieselbe Handlung beziehen, werden natürlicher weise durch zwey Glieder ausgedrückt werden können, die von demselben Zeitworte regieret werden, in welchem Falle diese Glieder, um die Verbindung noch merklicher zu machen, auf dieselbe Weise konstruirt seyn müssen. Diese Schönheit ist unter guten Schriftstellern so gemein, daß man wenig darauf Acht gegeben hat; aber die Unannehmlichkeit ist sehr merklich, wenn man sie vernachläßigt. Zum Beyspiel: „Er gedachte weder der Leonore, noch daß ihr Vater gestorben war.„ Besser so: Er gedachte weder Leonorens, noch des Todes ihres Vaters.

The fiend look'd up, and knew
His mounted scale aloft; not more, but fled
Murm'ring, and with him fled the shades of night.

Wo zwey Begriffe so mit einander verbunden sind, daß sie durch ein **und** zusammenhängen können, so ist es angenehm, unter den Wörtern, die diese Ideen ausdrücken, eine Uebereinstimmung zu finden, wenn sie auch nur die wäre, daß sie beyde mit demselben Buchstaben anfangen:

Der Pfau in aller seiner Pracht spielt nicht m
der Hälfte der Farben, die auf dem Kleide einer bri
tischen Lady schimmern, wenn sie sich zu einem Ba
oder zu einen Bankete geputzt hat.

Der Zuschauer, 265stes St.

Wäre der Hund, mein Haushofmeister, nicht da
von gelaufen, ohne seine Rechnungen zu schließen, s
steckte ich noch in Sünden und Steinkohlen.

Ebendas. 530stes St.

Es ist ein sehr merklicher Fehler gegen di
Nettigkeit des Ausdrucks, wenn die Einförmig
keit in diesem Falle gänzlich vernachläßiget ist*)

In folgenden Beyspielen ist die Entgegense
tzung in dem Gedanken in den Worten nachge
ahmt; eine Nachahmung, die mit dem Namen
einer **Antithese** bezeichnet wird.

Shakespear sagt vom Koriolan,

Mit einem stolzen Herzen trug er seine demüthi
ge Kleidung.

Koriolan.

In seinem Cäsar redet Brutus die Römer an

Wünscht ihr mehr Cäsars Leben, um als Skla
ven zu sterben; oder Cäsars Tod, um als freye Bür
ger zu leben?

E

*) S. Girards französis. Grammatik. 12ter Disk

Er hat meine Freunde kalt und meine Feinde erhitzt gemacht.

Shakespear.

Eine künstliche Verbindung unter den Wörtern ist ohne Zweifel eine Schönheit, wenn sie irgend eine besondre Verbindung unter den wesentlichen Theilen des Gedankens bezeichnet; aber ist keine solche Verbindung vorhanden, so ist sie ein wirklicher Fehler, weil sie, wie schon oben bemerkt worden, eine Mishelligkeit zwischen Gedanken und Ausdruck hervorbringt. Aus dem nämlichen Grunde müssen wir auch jede künstliche Entgegensetzung der Wörter vermeiden, wo in den Gedanken keine ist. Dieses letztere, welches man die wörtliche Antithese heißt, wird von Schriftstellern, die keinen Geschmack haben, mit Mühe gesucht, weil es dem Ausdrucke einen gewissen Schein von Lebhaftigkeit giebt. Sie denken nicht, wie unschicklich es in einem ernsthaften Werke sey, den Leser zu täuschen, und ihn einen Kontrast in den Gedanken erwarten zu lassen, der bey einer genauern Betrachtung doch nicht gefunden wird.

A light wife doth make a heavy husband.

Ein leichtsinnig Weib macht einen schwermüthigen Ehemann.

Shakespear, im Kaufm. von Venedig.

Hier ist eine gesuchte Entgegensetzung der Wörter, nicht nur ohne irgend eine Entgegensetzung der Bedeutung, sondern selbst bey der genauesten Zusammenhange derselben, dem Zusammenhange von Ursache und Wirkung. Denn es ist eben die Leichtsinnigkeit des Weibes, die den Ehemann beunruhiget.

Ein dem letzgedachten gerade entgegengesetzter Fehler ist, Wörter künstlich zu verknüpfen, die einander entgegengesetzte Ideen ausdrücken. Dieser Fehler ist zu grob, als daß er gewöhnlich seyn könnte, und doch machen sich Schriftsteller desselben einigermaßen schuldig, wenn sie Dinge, die in verschiedenen Zeitperioden geschehen sind, durch eine Verbindungspartikel zusammenhängen. Daher der Mangel von Nettigkeit in der folgenden Stelle:

Auch der Adel, den der König durch keine Aemter und Beförderung bey seiner Parthey erhalten konnte, war von dem allgemeinen Mißvergnügen ergriffen worden, und warf sich unbedachtsam in die Wagschaale, die so schon zu sehr überzuschlagen anfieng.

Geschichte von Grosbrit. 1ster B.

Es

Es ist sogar unangenehm, einen bejahenden und verneinenden Satz durch eine Verbindungspartikel verbunden zu sehen:

Nec excitatur classico miles truci,
Nec horret iratum mare;
Forumque vitat, et superba ciuium
Potentiorum limina.

Im Scherze und in drolligter Laune kann es gute Wirkung thun, Dinge, die in der Sache selbst einander entgegengesetzt sind, durch die Wörter mit einander zu verknüpfen. Zum Beyspiel: Als Heinrich der vierte von Frankreich den Marschall Biron einigen seiner Freunde vorstellte, sagte er; „Hier, meine „Herren, ist der Marschall Biron, den ich „frey meinen Feinden und meinen Freunden darstelle.„

Diese Regel, Einförmigkeit zwischen Gedanken und Worten zu beobachten, kann auf die Einrichtung der Konstruktion in Sätzen oder Perioden ausgedehnt werden. Ein Satz, oder eine Periode muß Einen ganzen Gedanken, oder Ein Urtheil ausdrücken; und verschiedne Gedanken müßen im Ausdrucke getrennet werden, indem man sie in verschiedne Perioden oder Sätze stellt. Es ist daher ein Fehler, wenn man ganze Gedanken, die mehr

als Eine Periode fodern, in Eine Periode zusammendrängt; denn auf diese Weise verbindet man im Ausdrucke Dinge, die nach ihrem Wesen getrennt sind. Folgende Stellen sind Beyspiele von Fehlern wider diese Regel.

Cäsar sagt von den Sueven, im Anfange des vierten Buchs seiner Denkwürdigkeiten:

Atque in eam se consuetudinem adduxerunt, ut locis frigidissimis neque vestitus, praeter pelles, habeant quidquam, quarum propter exiguitatem magna est corporis pars aperta, et laventur in fluminibus.

Sie haben sich so sehr durch die Gewohnheit abgehärtet, daß sie an den kältesten Oertern weder einige Kleidung haben, außer den Thierhäuten, wegen deren kleinen Umfange der größte Theil des Körpers an ihnen entblößt ist, und sich in den Flüssen baden.

Burnet sagt in der Geschichte seiner Zeiten von Lord Sunderland:

Seine Grundsätze waren allemal gut; aber er machte großen Aufwand.

Ich habe gesehn, daß ein Frauenzimmer auf der Stelle Hitzblattern ins Gesichte bekam, als sie sehr

heftig

heftig wider einen großen Minister redete, den sie in ihrem Leben niemals gesehen hatte; und in der That habe ich unter den Frauenzimmern die in Staatssachen Parthey ergreifen, niemals eine gesehen, die noch ein Jahr lang ihre Schönheit behalten hätte.

der Zuschauer 57stes St.

Denselben Fehler begeht Bolingbroke in einer Stelle seines ersten Briefes über die Gesinnungen des Patrioten.

Es scheint mir, daß der Urheber der Natur, um das moralische System der Welt noch in einer gewissen Vollkommenheit zu erhalten, welche zwar weit unter der idealen ist, (denn er hat uns fähig gemacht, etwas zu denken, was wir nicht erreichen können,) die aber gleichwohl überhaupt zureichend ist, uns einen bequemen und glücklichen, oder wenigstens doch erträglichen Zustand zu machen; es scheint mir, sage ich, daß es der Urheber der Natur für gut befunden, von Zeit zu Zeit unter die Gesellschaften der Menschen einige wenige, doch nur einige wenige Personen zu vertheilen, auf die es ihm gefallen hat, ein reicheres Maaß des ätherischen Geistes auszugießen, als in den gewöhnlichen Wegen seiner Vorsehung den Söhnen der Menschen zu Theil wird.

Eben dieser sagt, indem er vom Strada spricht:

Ich sondere ihn unter den Neuern aus, weil er die thörichte Vermessenheit hatte, den Tacitus zu

tadeln und selbst eine Geschichte schreiben zu wollen; und Eure Herrlichkeit wird mir diese kleine Ausschweifung zu Ehren eines Lieblingsschriftstellers vergeben.

Briefe über die Geschichte 1ster B. 5ter Brief.

Es ist noch schlimmer, wenn man in ein einzelnes Glied einer Periode verschiedne Subjekte zusammendrängt, als wenn dieselben in Einer Periode zusammengedrängt werden.

— — Trojam genitore Adamasto
Paupere (mansissetque utinam fortuna) profectus.

Aeneid. III. 614.

So viel über die Verbindung und Trennung der Glieder überhaupt. Ich gehe weiter zu Vergleichungen, welche eine Gattung davon ausmachen, und fange mit den Gleichnissen an. Auch hier erfordert die genaue Verbindung, welche die Worte mit ihrem Verstande haben, daß man bey der Beschreibung von zween ähnlichen Gegenständen eine Aehnlichkeit in die beyden Glieder des Perioden zu bringen suchen muß. Zu mehrerer Erläuterung dieser Regel will ich Beyspiele geben, die von derselben abweichen. Ich will mit Aehnlichkeiten anfangen, welche in Worten ausgedrückt sind, die keine Aehnlichkeit haben.

Ich

Ich habe seit einiger Zeit bemerkt, daß die Schreibart gewisser großer Minister die Schreibart aller andern Schriften weit übertrift.

Brief an den Lord Oberschatzmeister Swift.

Hier geht der Autor, statt eine Aehnlichkeit in den Wörtern zu suchen, welche die Vergleichung ausdrücken, mit Fleiß aus dem Wege, um sie zu vermeiden. Statt Schriften, die weder großen noch kleinen Ministern ähnlich sind, wäre das rechte Wort, Scribenten oder Autoren, gewesen.

Wenn Leute von großen Verdiensten auf einer Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von der andern eben so sehr der Schmeicheley unterworfen. Wenn sie Vorwürfe leiden, die sie nicht verdienen, so bekommen sie auch Lobsprüche, welche ihnen nicht zukommen.

der Zuschauer.

Hier erfordert offenbar das Subjekt die Einförmigkeit, statt der Mannichfaltigkeit, im Ausdrucke. Ich will es daher dem Urtheile des Lesers überlassen, ob nicht folgende Wendung der Periode besser anstehn würde:

Wenn

Wenn Leute von großen Verdiensten von einer Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von der andern nicht weniger der Schmeicheley ausgesetzt. Macht man ihnen Vorwürfe, die sie nicht verdienen, so macht man ihnen auch Lobsprüche, die sie nicht verdienen.

Ich muß mir demohnerachtet vorstellen, daß diese Nachahmung, die in anderer Urtheil so leicht hingeht, doch bey Ew. Herrlichkeit zu einer oder der andern Zeit muß festgehangen haben.

Shaftesbury Brief über die Schwärmerey.

Besser so:

Ich muß mir demohnerachtet vorstellen, daß diese Nachahmung, die bey andern so leichtlich hingeht, u. s. w.

Ein Schwelger oder ein bloß sinnlicher Mensch ist eben so lächerlich, als die andern beyden Charaktere.

Shaftesbury, 1stes Buch, S. 129.

Sie ziehen weislich die großmüthigen Aeusserungen des Wohlwollens und der Liebe den erzwungenen Gefälligkeiten derer vor, die nur aus Furcht gehorchen.

Anmerkung, über die Geschichte von Engelland, 5tes B. des Bolingbroke.

Livius läßt den römischen Befehlshaber von Enna, da die Bürger die Schlüssel der Stadt verlangten, sich also gegen die Besatzung ausdrücken:

Quas

Quas simul tradiderimus, Carthaginensium extemplo Enna erit, foediusque hic *trucidabimur*, quam Murgantiae praesidium *interfectum est*.

L. XXIV. C. 38.

Curtius sagt vom Porus, der auf einen Elephanten steigt, und sein Heer zum Treffen führt:

Magnitudini Pori adjicere videbatur bellua qua vehebatur, tantum inter caeteras *eminens*, quanto aliis ipse *praestabat*.

L. VIII. C. 14.

Man weicht noch weiter vom Schicklichen ab, wenn man die Mannichfaltigkeit nicht nur in die Wörter, sondern auch in die Wortfügung bringt. Livius sagt in der Beschreibung von Thermopylä:

Id jugum, sicut Apennini dorso Italia dividitur, ita mediam Graeciam diremit.

L. XXXVI. C. 15.

Eben der Fehler ist in folgender Stelle über den Shakespear:

Es kann uns noch ein starker Verdacht bleiben, daß wir die Größe seines Genies zu hoch schätzen; so wie uns ein Körper riesenförmiger scheint, wenn er ohne Verhältniß und ungestalt ist.

Hier

Hier ist die Mannichfaltigkeit in einer Periode gesucht, deren Schönheit in der Einförmigkeit besteht. Besser auf folgende Art:

Es kann uns noch ein starker Verdacht bleiben, daß wir die Größe seines Genies zu hoch schätzen, so wie wir die Größe eines Körpers zu hoch schätzen, der u. s. w.

Wir kommen zunächst auf die Länge der Glieder, in welchen die ähnlichen Gegenstände ausgedrückt sind. Um dergleichen Glieder einander ähnlich zu machen, muß nicht nur die Wortfügung in derselben von gleicher Art, sondern auch ihre Länge so gleich seyn, als es möglich ist. Durch eine Vernachläßigung dieses Umstandes ist folgende Stelle fehlerhaft:

Wie uns die Ausübung aller andern Pflichten der Religion in den Augen Gottes nichts nützen wird, ohne die Liebe, so wird uns auch die Erfüllung aller andern obrigkeitlichen Pflichten in den Augen der Menschen nichts nützen, ohne eine getreue Erfüllung dieser vornehmsten Pflicht.

Abhandlung von Partheyen. Zueignungsschrift.

In folgender Stelle sind alle die Fehler zusammen gehäuft, deren eine Periode, die eine Vergleichung ausdrückt, nur fähig ist:

Die Minister haben für alles Rechenschaft zu geben, was zum Nachtheile unsrer Rechte geschieht, in gleichem Maaße, wie die Erhaltung derselben in ihrer Kraft und Reinigkeit, oder sie zu verdrehen und zu schwächen für die Nation von größerer Wichtigkeit ist, als irgend andere Wirkungen einer guten oder schlechten Regierung.

Ebendas.

Wir schreiten weiter zu Vergleichungen, in welchen Dinge einander entgegengesetzt werden. Und hier muß jedem in die Augen fallen, daß, wenn eine Gleichheit in den Worten gesucht werden soll, welche zween ähnliche Gegenstände ausdrücken, aus gleichem Grunde in den Worten, wodurch man kontrastirte Gegenstände ausdrücken will, eine Entgegensetzung gesucht werden müsse: Da ein Ding oft am besten durch sein Gegentheil erläutert wird, so will ich auch in diesem Falle Beyspiele von Abweichungen von der Regel geben.

Addison sagt:

Ein Freund vergrößert unsre Tugenden, ein Feind giebt unsern Lastern noch ein gehäßiger Ansehn.

der Zuschauer. N. 399.

Hier ist der Gegensatz der Ideen in den Worten nicht ausgedrückt, als welche beym ersten

An-

Anblick nur dem Freunde und dem Feinde bloß verschiedene Handlungen zuzuschreiben scheinen, ohne ein Verhältnis weder der Aehnlichkeit noch des Widerspruchs auszudrücken. Der Kontrast würde besser durch folgenden Ausdruck des Gedankens bezeichnet werden:

Ein Freund vergrößert unsre Tugenden; ein Feind unsre Laster.

An einem andern Orte sagt er von dem Kopfputze der Damen:

Vor ungefähr zehn Jahren wuchs er zu einer so ungeheuern Höhe, daß der weibliche Theil unsrer Gattung weit länger war, als die Mannspersonen.

Es sollte heissen, als der männliche Theil.

Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eignen Beyfall erhält; der Thor, wenn er sich den Beyfall derer verschaft, die um ihn sind.

Besser:

Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eignen Beyfall erhält; der Thor, wenn er andrer Beyfall erhält.

Sicut in frugibus pecudibusque non tantum semina ad servandam indolem valent, quantum terrae proprietas coelique, sub quo aluntur, mutat.

Liv. L. 38. C. 17.

Wir

Wir schreiten zu einer Regel von einer andern Art. So lange die Periode währt, muß auch dieselbe Scene unverändert erhalten werden. In dem Umfange einer einzelnen Periode von einer Person auf die andere, von einem Subjekt auf das andre, oder von der Person auf das Subjekt zu fallen, zerstreut die Seele, und läßt nicht die Zeit, die zu einem starken Eindrucke nöthig ist. Ich erläutere diese Regel, indem ich wieder Abweichungen von derselben zu Beyspielen anführe.

Cicero sagt in seinen Tusculanen:

Die Ehre nährt die Künste, die Menschen werden durch den Ruhm zu den Studien entflammt, und diejenigen kommen niemals bey Völkern zu einiger Vollkommenheit, welche bey ihnen nicht geachtet werden.

1stes Buch.

Da Curtius von der Krankheit redet, die sich Alexander durch das Baden im Flusse Cydnus zuzog, und von dem Arzeneymittel, das ihm sein Arzt Philippus reichte, sagt er:

Während der Zeit bekam er vom Parmenio, seinem treusten Generale, Briefe, in welchen er ihn warnte, daß er sein Leben dem Philippus nicht anvertrauen sollte.

im 3ten Buch, 6ten Cap.

Hook sagt in seiner römischen Geschicht
da er vom Eumenes redet, der von einen Ste
war zu Boden geschlagen worden:

Nach einer kurzen Zeit kam er wieder zu sich; u
den nächsten Tag trugen sie ihn auf sein Schiff, w
ches ihn zuerst nach Korinth, und von da nach d
Insul Aegina brachte.

Ich will ein anders Beyspiel einer Perio
geben, die sogar durch eine sehr geringe Abwe
chung von der Regel unangenehm wird.

Die Art von Unterricht, welche durch Einschä
fung einer wichtigen moralischen Wahrheit erlan
wird.

Dieser Ausdruck schließt zwo Personen ei
die eine, die erlangt, die andere, die einschärf
und die Scene wird ohne Nothwendigkeit ve
ändert. Diesen Fehler zu vermeiden, könn
man den Gedanken also ausdrücken:

Die Art von Unterricht, die uns zur Einschä
fung einer wichtigen moralischen Wahrheit mitg
theilt wird.

Die üble Wirkung dieser Abwechslung d
Personen ist in folgender Stelle sehr merklich:

D

Die Britten, welche die grausamen Einfälle der Picten täglich beunruhigten, waren gezwungen, die Sachsen zu ihrer Hülfe zu rufen, die den größten Theil der Insel sich selbst unterwürfig machten, die Britten in die entlegensten und gebirgigten Gegenden trieben; und der übrige Theil des Landes wurde in den Sitten, der Religion, und der Sprache, ganz sächsisch.

Swifts Brief an den Lord Oberschatzmeister.

Folgendes Beyspiel fällt von dem Subjekt auf die Personen:

Diese Verschwendung des Lobes betrügt nicht nur den großen Haufen, der von den Gelehrten seine Begriffe von Charaktern annimmt; sondern auch die beßre Gattung von Menschen muß hiedurch wenigstens einen Theil der Ruhmbegierde, die ein Sporn zu edelmüthigen Handlungen ist, verlieren, wenn man den Würdigen und den Unwürdigen ohne Unterschied rühmet.

Selbst eine so geringe Veränderung, wie diejenige, die bloß die Wortfügung in derselben Periode betrift, ist unangenehm:

Annibal luce prima, Balearibus levique alia armatura praemissa, transgressus flumen, ut quosque traduxerat, in acie locabat; Gallos His-

panosque equites prope ripam laevo in cornu adverſus Romanum equitatum; dextrum cornu Numidis equitibus datum.

Tit. Liv. L. XXII, 46.

Dieſer Schriftſteller begeht eben dieſen Fehler wieder an einer andern Stelle, wo er von Hannibals Elephanten ſpricht, die auf ſeine eigne Armee von der feindlichen zurückgetrieben wurden:

Eo magis ruere in ſuos belluae tantoque majorem ſtragem edere, quam inter hoſtes ediderant, quanto acrius pavor conſternatam agit, quam inſidentis magiſtri imperio regitur.

L. XXVII. 14.

Deſto heftiger rennten dieſe Thiere wider ihr eignes Heer, und um ſo viel größer war die Niederlage, die ſie da verurſachten, als diejenigen, die ſie unter den Feinden verurſacht hatten, je weit die Furcht den Elephanten mächtiger treibt, als er ſich von ſeinem aufſitzenden Reuter regieren läßt.

Dieſe Stelle iſt noch in einer andern Abſicht fehlerhaft, durch den Mangel der Aehnlichkeit in den Gliedern, welche die Vergleichung enthalten.

Wir wollen dieſen Artikel, der die Wahl der Materialien betrift, mit einer Regel über den Ge-

Gebrauch der Verbindungswörter beschließen. Longin bemerkt, daß eine Periode lebhafter wird, wenn man diese Wörter wegläßt; und giebt davon folgendes Beyspiel aus dem Xenophon:

Sie drängten sich zusammen, rückten vor, kämpften, schlugen, wurden geschlagen.

Vom Erhabenen, das 16te Cap.

Der Grund davon scheint mir in folgendem zu liegen. Ein zusammenhängender Ton, der nicht stark ist, schläfert uns ein. Ein unterbrochner Ton erweckt und belebt, durch die wiederholten Eindrücke, die er auf uns macht. Daher kommt es, daß Silben, welche durch die Ekanfion in abgesonderte Theile gebracht, und mit einer merklichen Pause zwischen jedem, ausgesprochen werden, einen lebhaftern Eindruck machen, als ein zusammenhangender Ton. Eine Periode, deren Glieder durch Verbindungswörter an einander hängen, thut eine Wirkung auf die Seele, die der Wirkung eines zusammenhängenden Tons ähnlich ist; und daher muß eine Beschreibung lebhafter werden, wenn man die Verbindungswörter wegläßt. Dieses hat noch eine andre gute Wirkung. Die Glieder einer Periode, die durch gehörige Verbindungswörter zusammenhängt, fließen leicht und sanft fort, und zeugen von der Gelassenheit und

Muße der redenden Person. Im Tumulte der Leidenschaft hingegen vernachläßigt man die Verbindungswörter und andre Partikeln, man drückt bloß das vornehmste Bild aus. Daher wird Eilfertigkeit und schnelle Bewegung am besten ohne Verbindungswörter ausgedrückt:

Veni, vidi, vici.

— — — Ite:

Ferte citi flammas, date vela, impellite remos,

Aeneid. IV. 593.

Quis globus, o cives, caligine volvitur atra?
Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.
Hostis adest, eja.

ibid. IX. 36.

Aus diesem Gesichtspunkte vergleicht Longin *) die Verbindungswörter in einer Periode sehr richtig mit dem festen Binden, welches in einem Wettrennen die Freyheit der Bewegung hindert. Aus eben diesen Prämissen folgt, daß man in derselben Periode die Verbindungswörter nicht zu sehr häufen darf. Denn wenn die gänzliche Weglassung derselben Lebhaftigkeit und Stärke giebt, so müssen sie nothwendig, in einer zu großen Menge, die Periode matt machen. Ich gebe folgende Stelle zum Beweis, ob-

*) Vom Erhabnen 16 Cap.

obgleich nicht mehr als zwey Verbindungswörter in derselben sind:

Indem ich die Briefe meiner Korrespondentinnen übersehe, fallen mir verschiedne von einigen Frauen in die Hände, die sich über eyfersüchtige Männer beklagen, und zugleich mich ihrer Unschuld versichern, und meinen Rath bey diesen Umständen verlangen.

Der Zuschauer, N. 170.

Aber ich nehme den Fall hievon aus, wo man zur Absicht hat, die Kaltsinnigkeit der redenden Person auszudrücken; denn da ist der Ueberfluß der Verbindungswörter eine Schönheit.

Im Mährchen von der Tonne §. 4. hört Peter einen Aeltermann, bey dem er speißt, sein Stück Rindfleisch mit folgenden Lobsprüchen erheben:

Rindfleisch, sagte der weise Richter, ist der König aller Speisen; Rindfleisch begreift in sich die Quintessenz von Rebhünern, und Wachteln, und Rehbraten, und Fasanen, und Pudding, und Sahntorte.

Und der Verfasser zeigt viel Geschmack, wenn er im Munde des Peters, den er hitziger vorstellt, die Art des Ausdrucks verändert.

Brodt, meine lieben Brüder, sprach Peter, ist die Stütze des Lebens; Brod enthält, inclusive, die Quintessenz von Rindfleisch, Schöpsenfleisch, Kalbfleisch, Wildprät, Rebhünern, Pudding und Sahntorte.

Noch ein anderer Fall muß ausgenommen werden: Verbindungspartikeln thun eine gute Wirkung, wenn man die Absicht hat, die Idee einer großen Menge, welche aus vielen Theilen besteht, zu erregen. Zum Beyspiel, die Armee war aus Griechen und Cariern und Lyciern und Pamphyliern und Phrygiern zusammengesetzt. Der Grund davon ist, weil das langsamere Uebersehen, das durch Verbindungspartikeln ausgedrückt wird, die Theile zahlreicher erscheinen läßt, als sie bey einem flüchtigern Blick erscheinen würden. Im letztern Falle macht die Armee nur eine Gruppe aus; im erstern besichtigen wir gleichsam jede Nation und jedes Korps insbesondere.*)

Wir rücken zu der zweyten Art der Schönheit fort, welche in einer richtigen Stellung der Materialien oder der Worte besteht. Dieser Theil des Subjekts ist nicht weniger fein, als weit ausgedehnt; und ich darf nicht hoffen, ihn eher in ein helles Licht zu setzen, als bis

*) S. Demetr. Phalereus de Elocutione Sect. 63.

bis ich einen allgemeinen Entwurf der Grundsätze gegeben, von welchen der Bau oder die Zusammensetzung des Ausdrucks abhängt.

Jeder Gedanke, überhaupt zu reden, enthält wenigstens einen Hauptgegenstand, der als handelnd oder leidend betrachtet wird. Dieser Gegenstand wird durch ein Substantivum ausgedrückt Seine Handlung wird durch ein Verbum activum, und das Ding, auf welches die Handlung gerichtet ist, durch ein anders Substantivum ausgedrückt. Sein leidender Zustand wird durch ein Verbum passivum, und das Ding, welches auf ihn handelt, durch ein Substantivum ausgedrückt. Außer diesen Haupttheilen eines Satzes oder einer Periode, sind insgemein noch untergeordnete Theile darinn. Jedes der Substantiven sowohl, als das Verbum, können genau bestimmt werden. Zeit, Ort, Absicht, Bewegungsgrund, Mittel, Werkzeug, und tausend andre Umstände, können noch nöthig seyn, den Gedanken vollständig zu machen. Und auf welche Weise diese verschiednen Theile im Ausdrucke verbunden werden, wird aus folgendem erhellen. In einem vollständigen Gedanken oder Urtheile stehn alle die Glieder und Theile in wechselseitigen Verhältnissen gegen einander, einige in entferntern, andre in genauern Ver-

hältnissen. Zur Mittheilung eines solchen Gedankens in Worten ist es nicht zureichend, daß seine wesentlichen Ideen deutlich ausgedrückt werden; es ist auch nothwendig, daß alle die Verhältnisse, welche in dem Gedanken enthalten sind, den verschiednen Graden ihrer genauern Verbindung gemäß, ausgedrückt werden. Eine gewisse Bedeutung mit einem gewissen Ton oder Wort zu verbinden, dazu ist keine Kunst nöthig. Die große Feinheit in allen Sprachen besteht darinn, daß man die verschiednen Verhältnisse, welche die Theile des Gedankens mit einander verbinden, ausdrücke. Könnten wir uns diesen Theil der Sprache noch als ein Geheimniß vorstellen, so däucht es mir sehr, daß der größte Sprachkünstler, der jemals gewesen, sich in Verlegenheit finden würde, wenn er eine bequeme Methode dazu erfinden sollte. Und gleichwohl sind Leute ohne Kultur und Wissenschaft, unter Anleitung der bloßen Natur, zu einer Methode gelangt, die so vollkommen ist, daß sie keiner Verbesserung fähig scheint. Der nächste Schritt in unserm Vorhaben soll dieses seyn, daß wir diese Methode erklären.

Wörter, die eine Verhältniß bezeichnen, müssen von denen unterschieden werden, die keine bezeichnen. Substantive zeigen gemeiniglich keine Verhältniß an; dergleichen sind, ein

Thier,

Thier, ein Mensch, ein Baum, ein Fluß. Adjectiva, Verba, und Adverbia, zeigen eine Verhältniß an. Das Adjectiv **gut** muß mit einem Substantive, mit irgend einem Wesen verbunden seyn, dem diese Beschaffenheit zukömmt Das Verbum **schreiben** muß sich auf eine Person beziehen, welche schreibt und die Adverbia **mäßig, fleißig,** haben offenbar eine Beziehung auf irgend eine Handlung, die sie bestimmen. Wenn ein Wort, das eine Verhältniß anzeigt, in die Rede gebracht wird, so muß durch den Ausdruck angezeigt werden, auf was für ein Wort es sich bezieht, denn ohne dieß kann es keinen gehörigen Sinn geben. Dieses geschicht im Lateinischen, und im Griechischen, durch zwey verschiedne Mittel. Die Adjectiva werden sowohl als die Substantive declinirt; und die Declination dient, die Verbindung zwischen ihnen zu bestimmen. Wenn das Wort, zum Beyspiel, welches das Subject ausdrückt, im Nominative steht, so muß auch das Wort, welches die Beschaffenheit ausdrückt, im Nominative stehn; z. E. Vir bonus. Das Verbum hat eine doppelte Beziehung; die eine auf die handelnde Person, die andere auf das Subjekt, auf welches die Handlung gerichtet ist. Eine Methode, die der oben

ange-

angezeigten ähnlich ist, dient diese doppelte Beziehung auszudrücken. Die handelnde Person wird in den Nominativ, das leidende Subjekt in den Accusativ, und das Verbum in die erste, zweyte, oder dritte Person gesetzt, um mit beyden desto genauer übereinzustimmen; z. E. Ego amo Tulliam, tu amas Semproniam, Brutus amat Portiam. Das andre Mittel, wodurch man anzeigt, welche Worte sich auf einander beziehen, ist die Nebeneinanderstellung. Da im Deutschen die Wörter nicht so bestimmt declinirt werden, als im Griechischen und Lateinischen, so ist die Nebeneinanderstellung unser allgemeinstes Mittel. Adjective begleiten ihre Substantive *), die Ad-

*) Wenn auch gleich der Vortheil, den man insgemein im Lateinischen von der Declination zieht, das Adjectiv von dem Substantive zu trennen, der Deutlichkeit nicht schadet, so hat doch ohne Zweifel die deutsche Methode der Nebeneinanderstellung mehr Richtigkeit. Diese drückt die genaue Verhältniß zwischen zwey Wörtern weit fühlbarer aus, als eine Aehnlichkeit, die bloß in den Endsilben ist. Besser ist es in der That, wenn das Substantiv mit dem Adjectiv zugleich durch die Nebeneinanderstellung und die Aehnlichkeit der Endsilben verbunden wird, welches im Deutschen weit seltner als im Lateinischen der Fall ist.

Adverbia das Wort, dessen Beschaffenheit sie bestimmen; und das Verbum nimmt den mitlern Platz zwischen den handelnden und leidenden Subjekten ein, auf die es sich bezieht; wenn nicht der Satz mit einer Partikel der Zeit, des Ortes, und dergleichen, anfängt. In diesem Falle stellen wir das Verbum, in einer weniger natürlichen Ordnung, hinter beyde Subjekte.

Man sieht leicht ein, daß es schwer wird, Wörter mit einander zu verbinden, in deren Bedeutung keine Verhältniß ist. Wenn zwey Substantive mit einander in der Verbindung von Wirkung und Ursache, von Wesentlichem und Zufälligem, oder in irgend einer andern Verbindung stehn, so kann diese nicht lediglich durch die Nebeneinanderstellung ausgedrückt werden; denn oft müssen in einer Periode Wörter zusammengestellt werden, die keine dergleichen Verbindung haben. Die Verhältniß zwischen Substantiven kann folglich nicht anders, als durch Partikeln ausgedrückt werden, welche die Verhältniß anzeigen. Das lateinische und Griechische können in der That, in vielen Fällen, diese Verhältnisse vermittelst ihrer Declination, ohne Hülfe der Partikeln, ausdrücken. Die Verhältniß des Eigenthums, zum Beyspiele, zwischen Cäsarn und seinem

Pferde,

Pferde, wird ausgedrückt, wenn man den ersten in den Genitiv setzt; Caesaris equus. Eben dieses kann man auch im Deutschen thun; **Cäsars Pferd.** Aber in andern Fällen werden die Verhältnisse dieser Art im Deutschen meistens durch Präpositionen ausgedrückt. Diese Art der Verbindung, durch Präpositionen, ist nicht bloß auf Substantive eingeschränkt. Beschaffenheiten, Eigenschaften, die Art zu existiren oder zu handeln, und die andern Umstände zusammen, können auf gleiche Weise mit dem Substantive, worauf sie sich beziehen, verbunden werden. Dieses geschieht durch eine künstliche Verwandlung des Umstandes in ein Substantiv, durch die er geschickt wird, mit dem Hauptsubjekte, nach der oben beschriebnen Art, durch eine Präposition verbunden zu werden. Wenn, zum Beyspiel, das Adjectiv, **gelehrt**, in das Substantiv, **Gelehrsamkeit**, verwandelt wird, so kann man den Ausdruck, **ein Mann von Gelehrsamkeit**, statt des simplern Ausdrucks, **ein gelehrter Mann**, brauchen. Diese Mannichfaltigkeit im Ausdrucke bereichert die Sprache. Ich bemerke dabey, daß der Gebrauch einer Präposition in diesem Falle nicht allemal unserer Wahl überlassen ist. Er ist nothwendig bey jedem Umstande, der nicht durch ein einzelnes

Ad-

Adverbium oder Adjektiv ausgedrückt werden kann; z. E. Ein Mann von seltnen Verdiensten.

Um uns den Weg zu den Regeln in Ansehung der Stellung der Wörter zu bahnen, müssen wir noch eine Untersuchung vorausschicken; die Untersuchung des Unterschieds zwischen einer natürlichen Schreibart, und derjenigen, in welcher die Versetzung der Wörter herrscht. Es ist wahr, man hat keine genaue bestimmte Grenzen dieser beyden Schreibarten; denn sie fließen in einander, wie die Schatten verschiedner Farben. Indeß verkennt sie niemand in den äußersten Fällen; und es ist nothwendig, sie zu unterscheiden; denn obgleich einige von den Regeln, die wir geben werden, beyden gemein sind, so hat doch jede ihre besondern Regeln, welche ihr eigen sind. In einer natürlichen Schreibart werden die Wörter, die eine Verhältniß anzeigen, durch die Nebeneinanderstellung mit denen verbunden, auf welche die Verhältniß geht, indem sie, nach dem Genie einer jeden Sprache, vor oder hinter dieselben gestellt werden. Ein Umstand, dessen Verbindung durch eine Präposition angezeigt wird, folgt natürlich dem Worte, mit dem er verbunden ist. Doch kann diese Stellung verändert werden, wenn in einer andern

Ord-

Ordnung mehr Schönheit liegt. Ein Umstand kann vor das Wort gestellt werden, mit dem er durch eine Präposition verbunden ist; man kann ihn sogar zwischen ein Wort, das eine Verhältniß anzeigt, und zwischen dasjenige stellen, auf welches die Verhältniß sich bezieht. Wenn man sich dergleichen Freyheiten oft nimmt, so entsteht die zweyte Schreibart, in welcher die Versetzung oder Inversion herrscht.

Aber da bey Untersuchung unsrer Materie die Freyheit der Versetzung ein wesentlicher Punkt ist, so wird es nöthig seyn, sie genauer zu betrachten, und besonders die verschiednen Grade zu verfolgen, durch die ein versetzter Stil sich immer weiter und weiter von einem natürlichen entfernt. Ich bemerke zuerst, daß es die leichteste und ungezwungenste Versetzung ist, wenn man einen Umstand vor das Wort stellt, mit dem er verbunden ist; sie ist so wenig gezwungen, daß sie sogar mit einer eigentlichen natürlichen Schreibart bestehn kann. Folgende Beyspiele sind Beweise davon:

In der Aufrichtigkeit meines Herzens muß ich bekennen, u. s. w.

Durch unsre üble Anstalten sind wir so weit gebracht, u, s. w.

Verwichnen Donnerstag geschah wenig oder nichts.

Die

Die Stellung eines Umstandes zwischen ein Wort, das eine Verhältniß anzeigt, und ein andres, auf welches die Verhältniß sich bezieht, wird eigentlicher eine Versetzung genennt; weil diese Stellung, durch eine gewaltsame Trennung genau verbundner Wörter, von einer natürlichen Schreibart weiter abweicht. Aber diese Freyheit hat auch ihre Grade; denn die Trennung ist in einigen Fällen gewaltsamer, als in andern. Dieser Unterschied muß noch erklärt werden; und um einen richtigen Begriff davon geben zu können, muß ich mir die Erlaubniß von meinem Leser ausbitten, etwas tiefer in ein abstraktes Subjekt zu dringen, als ich sonst gerne thun würde.

Obgleich in der Natur eine Substanz nicht ohne ihre Beschaffenheiten, noch eine Beschaffenheit, ohne die Substanz existiren kann, so läßt sich doch in den Vorstellungen, die wir uns davon machen, ein wesentlicher Unterschied bemerken. Ich kann mir keine Vorstellung von einer Beschaffenheit machen, außer insofern sie einem gewissen Subjekte zukömmt; sie macht in der That einen Theil der Idee aus, unter welcher man das Subjekt sich vorstellt. Aber der Fall läßt sich nicht umkehren. Ob ich mir gleich keine Vorstellung von einem Subjekte machen kann, das gar keine Beschaffenheit hat,

so kann ich dennoch eine getheilte Vorstellung davon haben. Ich kann mir, zum Beyspiel eine Vorstellung von einem schönen arabischen Pferde machen, ohne an seine Farbe zu denken oder von einem weißen Pferde, ohne an sein Größe zu denken. Dergleichen getheilte Vorstellungen von einem Subjekte sind, in Absicht auf die Handlung oder Bewegung, noch leichter, weil dieses bloß gelegentliche Beschaffenheiten, und nicht so fortwährend sind, als Figur oder Farbe. Ich kann mir keine Bewegung ohne den Körper denken, dem sie zukömmt; aber nichts ist leichter, als sich einen Körper in Ruhe vorzustellen. Daher ist es offenbar, daß der Grad der Versetzung großentheils von der Ordnung abhängt, in welcher die Wörter stehn, die eine Verhältniß gegen einander haben. Wenn ein Substantiv den ersten Platz einnimmt, so muß die Vorstellung, die uns dieses Wort giebt, wenigstens einen Augenblick von den Wörtern unabhängig in der Seele bestehn, welche die Verhältniß anzeigen und erst nachher erscheinen; und diesen Augenblick muß man ohne Schwierigkeit verlängern können, indem man irgend einen Umstand zwischen das Substantiv und seine Verbindungen stellt. Diese Freyheit wird daher allein kaum zureichen, eine Schreibart in die Klasse der

Versetzten zu stellen. Aber der Fall ist sehr verschieden, wenn das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, eine Beschaffenheit oder eine Handlung bezeichnet; denn da man diese sich nicht ohne ein Subjekt denken kann, so muß ihre Trennung von dem darauf folgenden Subjekte gewaltsamer seyn. Aus diesem Grunde macht jede Trennung von dieser Art einen versetzten Stiel aus.

Zur Erläuterung dieser Lehre sind Beyspiele nöthig. Wir wollen zuerst eines geben, in dem das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, keine Verhältniß einschließt. Es ist eine Stelle der Messiade:

Sokrates — — zwar du kennest ihn nicht; ich schaudre vor Freuden,
Wenn ich ihn nenne! das edelste Leben, das jemals gelebt ward,
Krönt' er mit einem Tode, der selbst dieß Leben erhöhte!
Sokrates — — immer hab ich den Weisen bewundert! sein Bildniß
Unaufhörlich betrachtet, ihn sah ich im Traume.

In folgenden Beyspielen, wo das erste Wort eine Verhältniß einschließt, wird man die Trennung gewaltsamer finden:

Die du am Sion den heiligsten unter den Sängern Jehova
Sahst, von ihm lerntest, als er, vom ewigen Geiste gelehrt, sang,
Den der Richter im Tode verließ, den größten der Todten,
Lehr, Sionitinn, mich wieder — —

Feyert, es flamm' Anbetung, der große, der Sabbath des Bundes
Von den Sonnen zum Throne des Richters! —

Ach wärs nicht der Liebe,
Nicht der Tod der ewigen Liebe, so würd ich erliegen.

Die Sprache würde keine große Gewalt haben, wenn sie bloß auf die natürliche Ordnung der Ideen eingeschränkt wäre. Tausend Schönheiten können durch die Versetzung erreicht werden, denen man in der natürlichen Stellung entsagen muß. Ich werde bald Gelegenheit haben, dieses außer allen Zweifel zu setzen. Bis dahin darf ich nicht unbemerkt lassen, daß die Seele des Menschen glücklich so eingerichtet ist, daß sie an der Versetzung Geschmack findet, ob diese gleich, in einer Absicht, unnatürlich ist; und so viel Geschmack daran findet, daß sie sogar eine gewaltsame Trennung in Wörtern, welche durch ihre Bedeutung genau verbunden sind,

sind, in vielen Fällen annimmt. Ich kann kaum sagen, ob die Versetzung irgend einige Grenzen hat; ob ich gleich zu entscheiden wage, daß die Trennung der Artikel, der Verbindungswörter, der Präpositionen, von den Wörtern, zu denen sie gehören, niemals eine gute Wirkung thut.

Ich bin nunmehr bereit, die Regeln, welche die Stellung der Wörter betreffen, zu entwickeln. Ich werde von der natürlichen Schreibart anfangen, und stufenweise zu derjenigen fortrücken, die am meisten versetzt ist.

Und da sowohl in der Einrichtung einer Periode, als in der richtigen Wahl der Wörter, die Deutlichkeit der erste und wichtigste Gegenstand ist, so haben wir es schon oben als eine Regel angenommen, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, von welcher Art sie auch seyn mag, aufgeopfert werden darf. Zweydeutigkeiten, die durch eine unrechte Stellung der Wörter veranlaßt werden, sind von zwey Arten. Die eine, wo diese Stellung zu einem falschen Sinne verleitet, die andre, wo der Sinn zweifelhaft gelassen wird. Wir wollen mit der ersten, die am meisten fehlerhaft ist, den Anfang machen; und zwar zuerst mit Beyspielen von einzelnen Wörtern, die an einer unrechten Stelle stehen.

Wie sehr das Bild einer solchen Gegenwart der Geist erhöhen muß, kann man bloß aus dem Einfluße schließen, den die gewöhnliche Gegenwart der Dinge über den Menschen hat.

Charakteristiks. 1stes Buch S. 7.

Diese Stellung giebt zu einem falschen Sinne Anlaß. Das Zuwort **bloß** scheint nach der Stelle, wo es steht, sich auf das Zeitwort **schließen** zu beziehen, da es doch nach der Absicht des Verfassers zu den folgenden Worten: **die gewöhnliche Gegenwart** gehören soll. Und deßhalb sollte die Stellung der Worte diese seyn.

Wie sehr das Bild einer solchen Gegenwart den Geist erhöhen muß, können wir aus dem Einfluß schließen, den bloß eine gewöhnliche Gegenwart der Dinge über alle Menschen hat. — Oder besser: den selbst die gewöhnliche Gegenwart der Dinge über den Menschen hat.

Da die Zeit der Wahl sich nähert, so kann es dienlich seyn, einige Nachricht von den Gebräuchen und Ceremonien zu geben, die vormals bey dieser Feyerlichkeit eingeführt waren, und nachher durch die Nachläßigkeit und Verartung späterer Zeiten allein unterlassen worden sind.

Das Wort, **allein**, soll hier die Substantive, **Nachläßigkeit und Verartung**, und nicht das Verbum, **unterlassen**, bestimmen; und muß daher also gestellt werden:

— — und allein durch u. s. w.

Sixt der Vierte war, wenn ich mich nicht irre, ein großer Sammler wenigstens von Büchern.

Bolingbroke.

Die Stellung führt hier offenbar auf einen unrechten Verstand. Das Adverbium, **wenigstens**, soll sich nicht auf **Bücher**, sondern auf das Substantivum, **Sammler**, beziehen. Es muß daher neben dieses gestellt werden: Sixt der vierte war, wenn ich mich nicht irre, wenigstens ein großer Sammler von Büchern.

Von Ludwig dem vierzehnten sagt er:

Wenn er nicht der größte König war, so verstund er die Rolle der Majestät wenigstens meisterlich zu spielen.

Ebendas. 7ter Br.

Besser so:

Wenn er nicht der größte König war, so verstund er wenigstens die Rolle der Majestät meisterlich zu spielen.

Durch diese letztere Stellung der Wörter wird die Zweydeutigkeit gehoben, die daraus entspringt, daß **wenigstens** nach **Majestät** steht.

Folgende Stellen sind Beyspiele einer falschen Stellung der Glieder des Perioden.

Ich habe mich bloß auf diejenigen Beförderungsmittel der Gottseligkeit eingelassen, die ein Fürst, so eingeschränkt wie der unsrige, durch eine genaue Vollstreckung der Gesetze, in seiner Gewalt hat.

Die Stellung der Glieder dieses Perioden giebt zu einem Sinne Anlaß, den der Verfasser nicht zur Absicht hatte, nämlich **eines durch die genaue Vollstreckung der Gesetze eingeschränkten Fürsten.** Dieser Misverstand wird durch folgende Stellung vermieden.

Ich habe mich bloß auf diejenigen Beförderungsmittel der Gottseligkeit eingelassen, die durch eine genaue Vollziehung der Gesetze, ein Fürst, so eingeschränkt wie der unsrige, in seiner Gewalt hat.

Ein großer Stein, den ich nach langem Suchen am Seeufer von ungefähr fand, diente mir zu einem Anker.

Gullivers Reisen I Th. 8tes Cap.

Man

Man sollte hier glauben, das Suchen wäre bloß auf das Seeufer eingeschränkt gewesen; aber da die Worte sagen sollen, daß der Stein am Seeufer gefunden worden, so müssen die Glieder der Periode also gestellt werden:

Ein großer Stein, den ich nach langem Suchen von ungefähr am Seeufer fand, u. s. w.

Zunächst von falschen Stellungen, die den Sinn zweifelhaft machen; und zwar wieder erstlich Beyspiele einer solchen falschen Stellung bey einzelnen Wörtern.

Noch setzt diese falsche Bescheidenheit uns unüberlegten Handlungen bloß aus, sondern sehr oft lasterhaften.

Die Zweydeutigkeit wird durch folgende Stelle gehoben.

Noch setzt uns diese falsche Bescheidenheit bloß unüberlegten Handlungen aus, sondern sehr oft lasterhaften.

Das Kayserthum Blefusku ist eine Insel, die gegen Nordost von Liliput liegt, von welchem Lande sie blos getrennt ist durch einen 800 Ellen breiten Kanal.

Die Zweydeutigkeit kann so gehoben werden:
— — Von welchem Lande sie bloß durch einen 800 Ellen breiten Kanal getrennt ist.

In folgenden Beyspielen entsteht die Zweydeutigkeit aus einer falschen Stellung der Glieder, die Rede ist von einer Entdeckung in der Naturlehre, von der nämlich, daß die Farbe keine Eigenschaft der Materie ist.

Da dieß eine Wahrheit ist, die von vielen neuern Philosophen unwidersprechlich erwiesen worden, und in der That eine der feinsten Untersuchung in dieser Wissenschaft ausmacht, wenn der Englische Leser diese Begriffe weiter aus einander gesetzt sehen will: so kann er sie in den 8ten Cap. des 2ten Buchs des Lockischen Versuchs vom menschlichen Verstande finden.

Besser so:

Da dieß eine Wahrheit ist, u. s. w.; so kann der englische Leser, wenn er diese Begriffe weiter auseinander gesetzt sehen will, sie ꝛc. *).

Aus

*) Wir haben verschiedne Beyspiele, die im Original stunden, in der Uebersetzung weggelassen. Der Fall kömmt nicht oft bey uns vor, und die ganze folgende Anmerkung ist für unsre Schriftsteller beynahe überflüßig. Da wir unsre Hülfswörter vom Hauptworte trennen: so sind wir fast allemal genöthigt, wenigstens werden wir von selbst darauf geleitet, die zu jedem Theil des Perioden gehörigen Zwischensätze einzuschieben.

Aus diesem Beyspiele erhellt folgende Anmerkung: daß ein Nebenumstand niemals zwischen zwey Hauptglieder eines Perioden gesetzt werden dürfe. Denn durch diese Stellung muß immer Zweydeutigkeit entstehen, insofern es nämlich bloß aus der Stellung erkannt werden soll, zu welchem Gliede der Satz gehöre: Die Zweydeutigkeit wird gehoben, wenn er zwischen die Theile des Gliedes, wozu er gehört, eingeschoben wird; dadurch wird zugleich der Unterschied der Hauptglieder deutlich angegeben, welches eine große Schönheit des Stils ist. Ueberhaupt, um die Glieder, die den Sachen nach getrennt sind, auch im Ausdruck von einander abzusondern, ist es am besten, gleich an den Anfang des folgenden Gliedes, ein Wort zu setzen, das mit dem vorhergehenden nicht zusammengehangen werden kann.

Man könnte sagen, daß die hier gemachten Einwürfe zu geringfügig sind, und daß dergleichen Zweydeutigkeiten, als bisher bemerkt worden, leicht durch richtige Interpunktion, gehoben werden können. Hierauf antworte ich, daß die Interpunktion wohl vielleicht die Zweydeutigkeit heben könne; aber wenn dieses auch geschieht, so wird doch der Ausdruck dadurch niemals die besondre Schönheit bekommen, die man empfindet, wenn der Verstand deutlich und

leicht

leicht aus einer glücklichen Stellung fließt. So viel Einfluß hat diese Schönheit, daß man sie, durch einen natürlichen Uebergang des Gefühls, selbst dem Tone der Worte mittheilt, und mehr Harmonie in der Periode zu finden glaubt. Aber da dieses sonderbare Subjekt eigentlicher unter unsre nachfolgende Betrachtungen gehört, so wollen wir uns hier bloß auf die Erfahrung berufen, wenn wir behaupten, daß diejenige Stellung, aus welcher der Verstand klar und richtig fließt, allezeit harmonischer scheint, als diejenige, die den Verstand nur einigermaßen zweifelhaft läßt.

Eine Regel, die mit Recht den nächsten Platz verdient, ist diese: Daß Worte, welche Dinge, die man in Gedanken verbindet, ausdrücken, so nah neben einander gestellt werden müssen, als es nur möglich ist.

Diese Regel ist unmittelbar aus der menschlichen Natur hergeleitet, in der man einen besondern Hang wahrnimmt, Dinge neben einander zu stellen, die auf einige Weise verbunden sind *). Wir haben ein gewisses Gefuhl von Ordnung, wenn Dinge nach ihren Verbindungen gestellt sind; im entgegengesetzten Falle fühlen wir eine Unordnung, wie wenn die Dinge von ungefähr neben einander gekommen wären.

*) S. das 1ste Cap.

wären. Wir stellen daher die Wörter natürlich in eben die Ordnung, in welche wir die Dinge selbst stellen würden, die sie bezeichnen. Die schlimme Wirkung einer gewaltsamen Trennung solcher Glieder oder Wörter, die eine genaue Verbindung unter sich haben, wird aus folgenden Beyspielen erhellen:

Denn der Engländer ist von Natur voller Einbildungen, und sehr oft zu vielen wilden, ungeheuren Ideen und Einfällen, durch das finstre, schwermüthige Temperament, das in unsrer Nation so sehr herrscht, aufgelegt.

Hier ist das Zeitwort, oder das Prädikat, durch einen ziemlich langen Zwischensatz, von dem Subjekt, worauf es sich beziehet, getrennet. Diese Stellung bringt Härte hervor; ein Fehler, der sich desto weniger entschuldigen läßt, je leichter es ist, ihn bloß dadurch zu vermeiden, daß man den Nebenumstand vor das Prädikat setzt, auf folgende Weise:

Denn der Engelländer ist von Natur voller Einbildungen, und durch das finstre schwermüthige Temperament, das in unsrer Nation herrscht, zu einer Menge wilder, ungeheurer Ideen und Einfälle aufgelegt.

Denn da kein sterblicher Autor, in dem gewöhnlichen Wechsel und Laufe der Dinge, weis, wozu sei-

ne Werke, über kurz oder lang, gebraucht werden können.

der Zuschauer. N. 85.

Besser in folgender Ordnung:

Denn da, in dem gewöhnlichen Wechsel und Laufe der Dinge, kein sterblicher Autor weiß, u. s. w.

Es kann daher in einem solchen Lande weder unschicklich noch lächerlich seyn, was es auch in dem Lande des Abts St. Real, welches Savoyen war, wenn ich nicht irre, oder in Peru, unter den Incas, seyn möchte, wo es, wie Garcilasso de la Vega meldet, niemand als dem Adel erlaubt war, zu studiren, — daß Leute von allen Ständen sich eine Kenntniß in Geschäfften erwerben, an denen sie entweder selbst Theil haben, oder diejenigen beurtheilen, die daran Theil haben, oder die Richter derer seyn können, die urtheilen.

Bolingbrokes Briefe über die Geschichte, 1stes B. 5ter Br.

Wenn Scipio, dessen Temperament zur Liebe geneigt war, für welchen Umstand uns, wo ich nicht irre, das Ansehen des Polybius sowohl als einige Verse des Nävius bürgen, die man beym Aulus Gellius findet, am Hofe des Philippus von der Olympias erzogen worden wäre, so ist es nicht wahrscheinlich, daß er die schöne Spaniertinn würde zurück gegeben haben.

Ebend. 3ter Br.

Wer

Wer mehr Beyspiele von dieser Gattung sehen will, wird in den Schriften eben dieses Verfassers unzählige antreffen.

Ein Pronomen, welches die Stelle eines vorhergehenden Substantivs vertritt, muß diesem Substantive so nah gestellt werden, als es immer möglich ist. Dieß ist ein Zweig der vorhergehenden Regel; und mit dem Grunde, der dort gegeben worden, vereinigt sich noch dieser: Daß es schwer wird, sich des Substantivs zu erinnern, worauf das Pronomen sich bezieht, wenn andre Ideen zwischen beyde kommen.

Da ungefähr eine Million Kreaturen in menschlicher Gestalt durch dieses Königreich verstreut ist, deren ganzer Unterhalt u. s. w.

Besser also:

Da durch dieses Königreich ungefähr eine Million Kreaturen in menschlicher Gestalt verstreut ist, deren ganzer Unterhalt u. s. w.

Die folgende Regel gründet sich auf den Trieb der menschlichen Natur, dessen wir mehr als einmal erwähnt haben, nach welchem Bewegungen und Gefühle von ihrem eigentlichen Gegenstande sich auf andre verbreiten, die mit ihm verbunden sind. Wir finden diese Wir-

kung

kung noch, wenn auch sonst keine Verhältniß zwischen den Gegenständen ist, als die Nebeneinanderstellung der Wörter, durch die sie bezeichnet werden. Man hat daher unter andern auch dieses Mittel, einen Gegenstand zu erheben oder zu erniedrigen, daß man ihn neben einen andern stellt, der nach seiner Natur hoch oder niedrig ist. Ein Beyspiel davon ist folgende Rede des Eumenes an den römischen Senat, wie man sie beym Livius findet:

Causam veniendi sibi Romam fuisse, praeter cupiditatem viscendi *deos hominesque*, quorum beneficio in ea fortuna esset, supra quam ne optare quidem auderet, etiam ut coram moneret Senatum, ut Persei conatis obviam iret.

Liv. L. 42. Cap. 11.

Was ihn nach Rom geführt, wäre nebst der Begierde, die Götter und Bürger dieser Stadt zu sehn, auch das Verlangen gewesen, den Senat persönlich zu ermahnen, daß er den Unternehmungen des Perseus sich widersetzen möchte.

Die Götter mit den Römern im Ausdrucke zu verbinden, ist eine feine Schmeicheley, welche die letztern den ersten heimlich an die Seite stellt. Wenn man dagegen sich vorsetzt, einen Gegenstand herabzusetzen oder zu erniedrigen,

rigen, so darf man ihn nur neben einen andern stellen, der wirklich niedrig ist:

Ich hoffe, dieses Schauspiel nächsten Winter bereit zu haben, und zweifle nicht, daß es mehr Vergnügen geben wird, als die Oper oder die Marionetten.

Der Zuschauer, 28stes St.

Die Gerichte sind mannichfaltig, welche der Himmel von Zeit zu Zeit, zur Züchtigung der Sünder, über ganze Nationen verhängt. Denn wenn die Verderbniß allgemein wird, so ist es nicht anders als billig, daß auch die Züchtigung allgemein sey. Von dieser Art war, in unsrem eignen unglücklichen Vaterlande, die verzehrende Pest, welche, wenn man dem Ritter William Petty glauben darf, fünf Millionen christliche Seelen hinriß, Weiber und Juden nicht gerechnet.

Gottes Rache wider das Wortspielen, von Arbuthnot.

Von eben der Art war auch die folgende schreckliche Feuersbrunst in dieser berühmten Hauptstadt London, bey der, nach Samuel Morelands Berechnung, 100,000 Häuser drauf giengen, die Kirchen und Ställe ungerechnet.

Ebendas.

Aber wofern man es nur Rechtskräftig machen wollte: so wollte ich gerne die Advokaten, Alte und

Junge, die Subalternen und die Feldofficiers, die jungen Erben, Tanzmeister und Beutelschneider ausnehmen.

Swift.

Eher mögen Erde, Luft und Meer in Trümmern fallen, und alles, Menschen, Meerkatzen, Schooßhunde und Papageyen untergehen.

Popes Lockenraub.

Umstände in Perioden sind den kleinen Steinen in Gebäuden ähnlich, mit welchen man die leeren Stellen zwischen den großen ausfüllt. Wenn in einer Periode dergleichen untergeordnete Theile zusammengehäuft werden, so machen sie eine elende Figur. Sie sind niemals angenehm, als wenn sie zwischen die Haupttheile verstreut werden. Diese Regel wird durch folgendes Beyspiel erläutert:

Man behauptet gleichfalls, daß in diesem Königreiche, der angestellten Berechnung gemäß, mehr als 10000 Priester sind, deren Einkünfte mit den Einkünften meiner gnädigen Herren, der Bischöffe, vereiniget, zureichen würden u. s. w.

Gründe wider die Abschaffung der christl. Relig. von Swift.

Hier sind zween Umstände, nämlich, in diesem Königreiche, und der Berechnung

nung gemäß, ohne Noth zusammen gehäuft. Sie machen eine weit bessere Figur, wenn sie auf folgende Weise getrennt werden:

Man behauptet gleichfalls, daß, einer angestellten Berechnung gemäß, mehr als 10000 Priester in diesem Königreiche sind.

Wo man die Wahl hat, ist es allezeit am besten, den Umstand je eher je lieber anzubringen. Umstände werden in der Gelassenheit der Seele gern angenommen, mit der man eine Periode sowohl als ein Werk anfängt. In einem weitern Fortgange wird die Seele nach und nach erhitzt, und findet mehr Geschmack an wesentlichen Dingen. Wenn ein Umstand am Anfang der Periode, oder nahe beym Anfange erscheint, so ist der Uebergang von ihm zu dem Hauptsubjekt angenehm; er ist dem Aufwärtssteigen ähnlich. Aber es thut eine schlimme Wirkung, wenn man den Umstand zu weit hinein in die Periode stellt; denn der Leser läßt seine Aufmerksamkeit, die schon einmal auf das Hauptsubjekt geheftet ist, ungern auf einen Umstand herabziehen. Daher verdient, unter folgenden beyden Stellungen, offenbar die erste den Vorzug:

Ob in irgend einem Lande eine völlig richtige Wahl geschehen, scheint zweifelhaft.

Die zweyte:

Ob eine völlig richtige Wahl in irgend einem Lande geschehen, scheint zweifelhaft.

Swift, da er von einer tugendhaften und weisen Erziehung redet, sagt:

Und gesetzt auch, daß sie durch die Reizungen der Jugend, und die Gelegenheit, die ihnen ein großes Vermögen verschafft, zu einigen Ausschweifungen gebracht werden, wenn sie in die große Welt eintretten; so geschieht es doch mit Widerstrebung und unter vielen geheimen Vorwürfen, weil noch immer der Zug zur Tugend bey ihnen fortdauert.

Besser so:

Und gesetzt auch, daß, wenn sie in die große Welt eintretten, sie u. s. w.

Die schlimme Wirkung eines Umstandes, der an das Ende, oder nicht weit vom Ende der Periode gestellt ist, zeigt sich in folgenden Beyspielen.

Laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite zu bringen, der den Zügel der ganzen Schöpfung in seiner Hand hält.

Der Zuschauer, No. 9012.

Besser so:

Laß

laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite zu bringen, der in seiner Hand den Zugel der ganzen Schöpfung hält.

Virgil, welcher das ganze System der platonischen Philosophie, so weit es die Seele des Menschen betrifft, in schöne Allegorien, im sechsten Buche der Aeneis, gebracht hat, giebt uns u. s. w.

der Zuschauer, N. 90.

Besser:

Virgil, welcher im sechsten Buche seiner Aeneis das ganze System u. s. w.

Und Philipp der Vierte, wurde zuletzt genöthigt, unter Bedingungen, die seinen Neigungen, den Neigungen seines Volks, dem Interesse von Spanien, und dem Interesse von ganz Europa entgegen war, einen Frieden in dem pyrenäischen Traktat zu schliessen.

Besser so:

Zuletzt wurde Philipp genöthigt, im pyrenäischen Traktat einen Frieden unter Bedingungen zu schließen, die u. s. w.

Bey der Stellung einer Periode muß man wissen, in welchem Theile derselben ein Wort seine größte Figur macht, ob am Anfange, oder im Laufe, oder am Ende derselben. Die Unterbrechung des Stillschweigens beym An-

fange erweckt Aufmerksamkeit, und macht, daß die ersten Vorstellungen einen stärkern Eindruck machen. Der Anfang muß gleichwohl dem Schlusse weichen, welcher in der Pause, die unmittelbar folgt, dem Worte Zeit läßt, seinen tiefsten Eindruck zu machen. *) Hieraus fließt folgende Regel: Daß man, um einer Periode ihre größte Stärke zu geben, das Wort, so viel möglich, ans Ende stellen muß, welches die größte Figur macht. Der Vortheil einer Pause sollte nicht auf Nebendinge verschwendet, sondern für den wesentlichsten Gegenstand aufbehalten werden, um diesen einen vollen Eindruck machen zu lassen. Dieß ist noch ein neuer Grund wider die oben getadelte Stellung, die eine Periode mit einem Umstande schließt. Gleichwohl giebt es Perioden, welche diese Stellung nicht annehmen; und in diesem Falle muß das Hauptwort, wo möglich, an die Spitze gestellt werden, wo es, nächst der

*) Um einer Periode Kraft oder Erhabenheit zu geben, muß sie sich mit einer langen Silbe anfangen und endigen. Denn eine lange Silbe macht natürlicher weise den stärksten Eindruck: und unter allen Silben in einer Periode werden wir durch die erste und letzte hauptsächlich gerühret. Der met. Phil. vom Vortrage. S. 39. Abschn.

der Stellung am Schlusse, den vortheilhaftesten Platz hat, um einen starken Eindruck zu machen. Wenn man folglich an irgend eine Person die Rede richtet, so muß man mit ihrem Namen anfangen.

Der Eindruck der Rede sowohl, als derjenige, den die Person machen soll, wird geschwächt, wenn diese Regel vernachläßigt wird, wie es oft des Silbenmaßes wegen geschieht. Ich gebe folgende Beyspiele davon:

Integer vitae, scelerisque purus,
Non eget Mauri jaculis, neque arcu,
Nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra.

Horat. Carm. l. I. Ode 22.

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

In diesen Exempeln macht der Name der Person, an welche die Rede gerichtet ist, eine niedrige Figur, indem er einem Umstande gleich wird, den man in einen Winkel der Periode gesteckt hat. Daß diese Kritik gegründet ist, braucht keinen andern Beweis, als Addisons Uebersetzung des letzten Beyspiels.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

O Abner, I fear my God, and i fear none but him

O Abner, ich fürchte meinen Gott, und fürchte niemand, als ihn.

O Father, what intends thy hand, she cry'd,
Againſt thy only Son? What fury, O ſon,
Poſſeſſes the, to bend that mortal dart
Againſt thy father's head?

O Vater, was unternimmt dein Arm, rief ſie, wider deinen einzigen Sohn? Welche Wuth, o Sohn, treibt dich, dieſen tödtlichen Pfeil wider deines Vaters Haupt zu richten?

Das 2te Buch des verl. parad.

Jeder Leſer muß in der erſten Anrede eine Würde fühlen, von welcher die zweyte weit entfernt iſt. Ich will gleichwohl dieſe Stelle nicht tadeln. Vielmehr iſt es hier eine Schönheit, daß auf dieſe Weiſe die Achtung für einen Vater von der Achtung für einen Sohn unterſchieden iſt.

Folgende Beobachtung enthält das Weſentliche von demjenigen, was in dieſem und dem vorhergehenden Abſchnitte über die Methode geſagt worden, nach der man die Wörter in einer Periode alſo ſtellet, daß ſie, ſowohl in Anſehung des Tons als der Bedeutung, den ſtärkſten Eindruck machen. Diejenige Ordnung in

den

den Wörtern einer Periode wird allezeit die angenehmste seyn, in welcher die wichtigsten Bilder, die tonvollsten Wörter, die längsten Glieder, ohne den Verstand zu verdunkeln, den Beschluß machen.

Bisher haben wir von der Stellung einzelner Wörter, einzelner Glieder, und einzelner Umstände gehandelt. Aber oft ist es nothwendig, eine lange Liste derselben in eine Periode zu bringen; und alsdann ist die Frage, nach welcher Ordnung man sie stellen soll. Beym ersten Anblicke scheint es nicht leicht, eine Materie, die dem Scheine nach so wenig Zusammenhang mit andern hat, unter allgemeine Regeln zu bringen. Aber zum Glücke finden wir, wenn wir auf dasjenige zurücksehn, was im ersten Capitel von der Ordnung gesagt worden, daß da schon Regeln festgesetzt sind, die uns keine weitere Mühe mehr lassen, als sie auf gegenwärtiges Subjekt anzuwenden. Was also zuerst eine Reihe verschiedner Gegenstände von gleichem Range betrifft, so ist an dem erwähnten Orte schon gezeigt worden, daß es der Seele gleichgültig seyn muß, in welcher Ordnung sie dergleichen Gegenstände sieht, da sie keinen Grund hat, aus welchem sie den einen dem andern vorziehen sollte. Hier muß nur noch hinzugefügt werden, daß es aus eben

diesem Grunde gleichgültig ist, in welcher Ordnung man sie nenne. Zweytens, wenn Gegenstände von gleicher Art, die nur der Größe nach verschieden sind, in eine Reihe gestellt werden sollen, so ist die Ordnung einer zunehmenden Reihe dem Auge die angenehmste. Wenn man dergleichen Gegenstände in gewisser Anzahl übersieht, indem man bey den kleinsten anfängt, und zu immer größern und größern fortrückt, so schwillt die Seele nach und nach mit den auf einander folgenden Gegenständen, und genießt ein sehr empfindliches Vergnügen in ihrem Fortgange. Aus ebendemselben Grunde müssen Wörter, die dergleichen Gegenstände bezeichnen, nach eben dieser Ordnung gestellt werden. Die Schönheit dieser Figur, die man ein **Climax in der Bedeutung der Wörter** nennen kann, ist in dem ersten Gliede der folgenden Periode vernachläßigt.

Es zeige sich nur ein großer, tapfrer, uneigennütziger, arbeitsamer Mann; man wird ihn mit Freuden aufnehmen, ihm folgen, und ihn fast anbeten.

Folgende Stellung hat eine merklich bessere Wirkung:

Es zeige sich nur ein arbeitsamer, tapferer, uneigennützіger, großer Mann, u. s. w. *)

Ob man dieser Regel folgen soll, wenn man eine Liste von Personen von verschiednem Range giebt, scheint zweifelhaft. Von der einen Seite ist der Fortgang einer Anzahl Personen, welcher die niedrigste Klasse zuerst zeigt, und sich immer hebt, bis er mit der höchsten endigt, ohne Zweifel die angenehmste Ordnung. Von der andern Seite ist es in jeder Liste von Namen gebräuchlich, die Person von der größten Würde oben anzustellen, und stufenweise zu den geringern herabzusteigen. Ist es also der Vorsatz des Schriftstellers, den Personen die Ehre ihres Ranges zu geben, so muß er der letztern Ordnung folgen; sieht er aber nur auf sich, oder seinen Leser, so wird er die erste wählen.

Drittens

*) Der Uebersetzer hat sich hier die Freyheit genommen, die Stellung, die der Autor wählt, zu verändern. Er überläßt es dem Urtheile des Lesers, ob er Grund dazu gehabt hat, indem er ihm diese Stellung hier vorlegt:

„Es zeige sich nur ein tapfrer, großer, arbeit-
„samer, uneigennütziger Mann.

Drittens wird das Auge durch ein Gefühl von Ordnung gelenkt, von dem Wesentlichen zu derjenigen unter seinen Zufälligkeiten, welche die größte Figur macht, von dem Ganzen zu seinem größten Theile, und in gleicher Ordnung durch alle die Theile und Zufälligkeiten herabzusteigen, bis man an die kleinsten kömmt. Daher muß man auch derselben Ordnung in einer Beschreibung solcher Dinge folgen. Ich will ein bekanntes Beyspiel geben Wenn man von den Theilen einer Säule spricht, von der Basis, dem Schaft, dem Kapital, so sind diese sechs verschiedner Stellungen fähig, und dann ist die Frage: Welche ist die beste? Hat man die Richtung der Säule vor Augen, so wird man natürlich auf die Ordnung geführt werden, die wir hier gewählt haben, die zugleich dadurch angenehm ist, daß sie aufwärts steigt. Aber betrachtet man die Säule wie sie steht, ohne auf ihre Richtung zu sehen, so erfodert das Gefühl der Ordnung, wie oben bemerkt worden, daß man den wesentlichen Theil zuerst nenne. Aus diesem Grunde fängt man mit dem Schafte an; und die Basis folgt zunächst, damit man von ihr zu dem Kapital aufsteigen könne. Endlich, wenn wir die Beschaffenheiten irgend einer natürlichen Wirkung verfolgen, so erfodert die Ordnung, daß wir dem

Laufe

laufe der Natur folgen. Historische Begebenheiten sind durch die Ordnung der Zeit verbunden. Wir fangen mit dem Stifter eines Geschlechtes an, und rücken von ihm zu seinen Abkömmlingen fort. Aber in der Beschreibung einer hohen Eiche machen wir den Anfang bey dem Stamme, und steigen aufwärts zu ihren Zweigen.

Wenn man dem Ausdrucke Lebhaftigkeit und Stärke zu geben sucht, so ist es eine Regel, den Gedanken so lange als möglich zurückzuhalten, und ihn völlig und ganz an das Ende der Periode zu bringen. Dieses kann nicht immer geschehen, ohne die natürliche Stellung zu verrücken. Wenn ein Wort oder ein Glied vor seiner Zeit eingeschoben wird, so erregt diese Versetzung unsre Neubegierde nach dem, was folgen soll; und man sieht diese Neubegierde mit Vergnügen am Ende der Periode befriedigt. Eine solche Stellung thut eben die Wirkung auf die Seele, welche ein Schlag auf den Körper thut, der mit der gesammten Kraft des Schlagenden ist gegeben worden. Wenn hingegen eine Periode so gestellt ist, daß der Gedanke mehr als einen vollständigen Schluß in dem Verstande hat, so wird die Neubegierde des Lesers schon beym ersten Schlusse befriedigt, und was nachher folgt, muß

ihm matt oder überflüßig scheinen. Seine betrogne Erwartung vermehrt diesen Schein noch, wenn er findet, daß die Periode noch nicht geendigt ist, wie er geglaubt hatte. Cicero, und Quintilian nach ihm, rathen den letzten Platz für das Verbum an. Diese Methode hat offenbar zur Absicht, den Schluß des Gedankens bis auf das Ende der Periode zu verschieben; denn ohne das Verbum kann der Gedanke nie vollständig seyn. Und ist zugleich das Verbum das Hauptwort, welches oft der Fall ist, so muß es, einer andern oben angenommenen Regel zufolge, durchaus an das Ende gesetzt werden. Ich will nach meiner Gewohnheit diese Regel wieder durch Beyspiele erläutern. Folgende Periode steht in ihrer natürlichen Ordnung:

Wäre die Moral ein wesentlicher Umstand in der epischen Poesie, so hätten wir wohl schwerlich ein Muster dieser Art von Gedichten, in irgend einer Sprache.

In dieser Stellung hat die Periode einen vollständigen Schluß bey dem Worte, **Gedichten**, nach welchem sie matt fortrückt, und ohne Nachdruck endigt. Dieser Fehler wird durch folgende Stellung vermieden:

Wäre

Wäre die Moral, — so hätten wir wohl schwerlich, in irgend einer Sprache, ein Muster dieser Art von Gedichten.

Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedienen sich dieser platonischen Vorstellung, sofern sie die Fortwährung unsrer Leidenschaften nach dem Tode betrifft, mit einer zierlichen Gründlichkeit.

Der Zuschauer, N. 90.

Besser in folgender Ordnung:

Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedienen sich, mit einer zierlichen Gründlichkeit, dieser platonischen Vorstellung, sofern sie u. s. w.

Unter den Regeln der Stellung der Perioden sind keine dem Misbrauche mehr ausgesetzt, als diese letztern; wie man bey vielen lateinischen Schriftstellern, besonders unter den neuern, findet, deren Stil, durch zu gewaltsame Versetzungen, hart und dunkel wird. Die Zurückhaltung bis zu dem Schlusse der Perioden darf niemals der Deutlichkeit vorgezogen werden. Eben so wenig darf man eine solche Zurückhaltung in langen Perioden wagen, weil in diesem Falle die Seele, unter einer Verschwendung von Worten, in Irre geräth. Ein Reisender, der den Weg nicht finden kann, ist für

den

den Reiz der schönsten Aussicht unempfindlich. Man betrachte folgendes Beyspiel:

Er vertheilte alle die kostbaren Geschenke, die Astyages ihm bey seinem Abschiede gegeben, indem er nur einige medische Pferde für sich behielt, um die Art derselben in Persien fortzupflanzen, unter seine Freunde, die er an dem Hofe von Ekbatana gelassen.

Reisen des Cyrus, 1ster B.

Die bisherigen Regeln betreffen die Stellung einer einzelnen Periode. Ich will diesen noch eine Regel, über die Vertheilung einer Rede in verschiedne Perioden beyfügen. Eine kurze Periode ist lebhaft und gemein. Eine lange Periode, die mehr Aufmerksamkeit erfordert, macht einen ernsthaften und feyerlichen Eindruck. *) Ueberhaupt muß ein Schriftsteller eine Mischung kurzer und langer Perioden suchen, die einer langweiligen Einförmigkeit vorbeugt, und die Seele des Lesers mit einer Mannichfaltigkeit von Eindrücken unterhält. Besonders muß man lange Perioden so lange vermeiden,

*) Demetrius Phaler. (de Elocutione Sect. 44.) bemerket, daß lange Glieder in einer Periode einen Eindruck von Ansehen und Wichtigkeit machen. Und eben diese Bemerkung läßt sich auch auf verschiedne Perioden einer ganzen Rede anwenden.

meiden, bis des Lesers Aufmerksamkeit völlig gewonnen ist; und daher darf eine Rede, vornehmlich wenn sie von der vertrautern Art ist, wie Briefe zum Beyspiel, nie mit einer langen Periode anfangen. Ein starkes Beyspiel dieses Fehlers findet man im Anfange der Rede des Cicero für den Dichter Archias.

Dieser Ursache wegen ist der Anfang folgenden Briefes, an eine sehr junge Dame bey Gelegenheit ihrer Heurath, fehlerhaft.

Madame. Da jetzt der Schwarm und das Geräusch der nichtsbedeutenden Besuche vorüber ist, die Sie bey Gelegenheit Ihrer Heurath haben geben und annehmen müssen: so stehen Sie am Eingange einer Laufbahn, wo Sie viel guten Rath brauchen, wenn Sie von den Fehlern, Thorheiten und Tändeleyen bewahrt bleiben sollen, denen Ihr Geschlecht so sehr unterworfen ist.

Ehe wir weiter gehn, kann es dienlich seyn, die Regeln, welche wir in diesem und dem vorigen Abschnitte gegeben, noch einmal zu übersehen, um einige allgemeine Beobachtungen zu machen. Die Ordnung der Wörter und Glieder in einer Periode, welche mit der natürlichen Ordnung der Ideen, die einen Gedanken ausmachen, übereinstimmt, wird mit vollkom-

menem Rechte natürlich genennet. Die Absicht vieler der vorhergehenden Regeln ist, an die Stelle dieser natürlichen Ordnung eine künstliche zu bringen, um irgend eine Schönheit im Ton oder in der Bedeutung zu erhalten, die man in der natürlichen nicht erreichen kann. Aber selten trifft es sich, daß verschiedne dieser Regeln zugleich in derselben Periode beobachtet werden können. Oft wenn man eine Schönheit erreichen will, muß man die andre fahren lassen. Es ist nur die Frage, welche soll man vorziehen? Dieß ist eine Frage, die sich nach keiner allgemeinen Regel beantworten läßt. Ist man mit der natürlichen Ordnung nicht zufrieden, so werden etliche Versuche schon diejenige künstliche entdecken, welche die beste Wirkung thut. Und diese durch einen guten Geschmack unterstützte Uebung wird mit der Zeit die Wahl leicht machen. Alles was sich überhaupt hierüber sagen läßt, ist dieses, daß bey der Wahl der Ton allezeit der Bedeutung nachgesetzt werden muß.

Der öftere Gebrauch der Versetzung der Wörter und Glieder in den gelehrten Sprachen hat zu vielen Betrachtungen Gelegenheit gegeben. Darinn stimmt man durchgehends überein, daß dergleichen Versetzung oder Umkehrung eine Periode sehr hebt, und ihr viel

Nach-

Nachdruck giebt; gleichwohl ist man sehr zweifelhaft, wenn man von dieser Wirkung den Grund angeben soll. Cerceau *) schreibt der Versetzung so viel Stärke zu, daß er sie zu der einzigen charakteristischen Eigenschaft der französischen Versifikation macht, und sie als den einzigen Umstand angiebt, der in dieser Sprache den Vers von der Prosa unterscheidet. Dennoch will er nicht behaupten, daß sie sonst irgend eine Gewalt hat, als zu überraschen; er muß sagen wollen, als Neubegierde zu erregen, welche sie dadurch erregt, daß sie während der Periode den Gedanken unvollender läßt, und ihn erst am Ende derselben vollständig ausdrückt. Dieß ist in der That eine von den Wirkungen der Versetzung; doch ist es weder die einzige, noch selbst die beträchtlichste, wie wir oben gezeigt haben. Aber ohne mich weiter mit der Kritik fremder Versehen, einer unangenehmen Arbeit, zu beschäfftigen, will ich zur Sache selbst schreiten. Ich fange mit der Beobachtung an, daß wenn eine Gleichförmigkeit zwischen den Wörtern und ihrer Bedeutung angenehm ist, es auch angenehm seyn muß, eine gleiche Stellung oder Ordnung zu finden. Daher rührt die Schönheit einer simpeln natürlichen Schreibart, wo die Ordnung der

*) Reflexions sur la poesie françoise.

Wörter mit der Ordnung der Ideen genau übereinstimmt. Und dieß ist nicht die einzige Schönheit eines natürlichen Stils; er ist noch außerdem wegen seiner Simplicität und Deutlichkeit angenehm. Diese Beobachtung setzt die Sache in ihr Licht. Denn ist ein natürlicher Stil für sich selbst angenehm, so kann es ein versetzter nicht für sich selbst seyn. Und daher kann er nicht anders angenehm werden, als sofern er uns zu irgend einer wirklichen Schönheit hilft, die der natürliche Stil ausschließt. Um uns hievon zu überzeugen, dürfen wir nur einigen der vorhergehenden Regeln nachdenken, die es außer Zweifel setzen, daß die Sprache, vermittelst der Versetzung, vieler Schönheiten fähig ist, welche eine natürliche Stellung der Wörter gänzlich ausschließt. Aus diesen Prämissen fließt die richtige Folge, daß man sich die Versetzung nie erlauben darf, außer wo man eine Schönheit durch sie erreichen kann, die von einer höhern Art, als die Schönheit einer natürlichen Schreibart ist. Man kann mit großer Zuversicht entscheiden, daß jede Versetzung, die von dieser Regel abweicht, hart und gezwungen scheinen, und jedem Leser von Geschmack misfallen wird. Dieß sind die Gründe der Schönheit einer glücklich gebrauchten Versetzung; einer Schönheit, die

es

es nicht für sich selbst, sondern mittelbar ist, sofern sie unzählbaren Verzierungen Raum giebt, welche in einer natürlichen Schreibart keinen Raum finden. Darinn liegt die Stärke, der Schwung, die Harmonie, die glücklichen Schlußfälle gewisser Werke; darinn endlich die mannichfaltigen Schönheiten in den Sprachen der alten Griechen und Römer, von denen wir in unsern neuern Sprachen nur schwache Nachahmungen finden.

III. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, die aus der Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung entspringt.

Die Aehnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung in gewissen Wörtern ist eine Schönheit, die kein Kritikus übersehen, aber gleichwohl keiner mit Richtigkeit untersucht hat. Vermuthlich hat man sich die Meinung betrügen lassen, als ob es nicht nöthig sey, eine Schönheit dem Verstande zu erklären, die sich dem Gefühle so leicht darbietet. Um diesen Mangel zu ersetzen, will ich hier Beyspiele der verschiednen Aehnlichkeiten zwi-

schen Ton und Bedeutung geben, indem ich zugleich mich bemühen werde, zu erforschen, warum dergleichen Aehnlichkeiten schön sind. Ich mache den Anfang mit Beyspielen der vollständigsten Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung; und rücke von diesen zu andern fort, in welchen die Aehnlichkeit immer unvollständiger wird.

Da oft eine starke Aehnlichkeit zwischen verschiednen Tönen ist, so kann es nicht wunderbar seyn, daß man oft einen natürlichen Ton durch einen artikulirten nachgeahmt findet.

Niemand kann über dieser Schönheit zweifelhaft seyn. Die Schönheit liegt offenbar in der Nachahmung.

Daß irgend eine andere natürliche Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung ist, darf nicht als ausgemacht angenommen werden. Zwischen Ton und Bewegung, zwischen Ton und Empfindung ist offenbar nichts ähnliches. Wir lassen uns hierinn durch eine Kunst im Lesen oder in der Aussprache leicht betrügen. Dieselbe Stelle kann in vielen verschiednen Tönen ausgesprochen werden, die entweder hoch oder niedrig, sanft oder rauh, munter oder melancholisch sind, um sie mit der Empfindung oder dem Gedanken übereinstimmend zu machen. Dergleichen Uebereinstimmung, die von einer

künst-

lichen Aussprache abhängt, muß von derjenigen Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung unterschieden werden, die keiner Hülfe von einer künstlichen Aussprache bedarf, um in gewissen Ausdrücken gefühlt zu werden. Diese letztere ist das Werk des Poeten; das Lob der ersten gebührt dem Vorleser. Ein andrer Umstand trägt noch mehr zu der Verblendung bey. In der Sprache sind Ton und Bedeutung so genau mit einander verbunden, daß die Eigenschaften der letzten dem ersten leicht mitgetheilt werden. Obgleich eine Bewegung des Großen, des Sanften, des Melancholischen, des Mitleids, bloß durch den Gedanken erregt wird, so wird dennoch die erregte Bewegung auch auf die Wörter versetzt, welche durch dieses Mittel eine scheinbare Aehnlichkeit mit dem Gedanken bekommen, den sie ausdrücken. *) Ich empfehle diese Beobachtungen der Aufmerksamkeit des Lesers um so viel mehr, da die Materie von den Kunstrichtern bisher sehr unrichtig behandelt worden. Keiner unter ihnen unterscheidet die natürliche Aehnlichkeit, zwischen Ton und Bedeutung, von der künstlichen Aehnlichkeit, die wir itzt beschrieben haben. Ich berufe mich besonders auf den

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 5ten Abschn.

Vida, der in einer sehr langen Stelle sehr wenige Beyspiele giebt, die nicht von dieser Art wären. *)

Daß eine Aehnlichkeit zwischen natürlichen und künstlichen Tönen möglich ist, erhellt von selbst; und daß sich dergleichen Aehnlichkeiten wirklich finden, deren sich Schriftsteller von Genie sehr glücklich bedient haben, erhellt aus den angeführten Beyspielen, und vielen andern, die wir noch anführen könnten. Aber wir können sicher entscheiden, daß man diese natürliche Aehnlichkeit nicht weiter treiben kann. Die Gegenstände verschiedner Sinnen sind so weit von einander unterschieden, daß sie keiner Art von Aehnlichkeit fähig sind. Der Ton besonders, er mag artikulirt seyn oder nicht, hat nicht den geringsten Grad von Aehnlichkeit mit der Bewegung, dem Geruch, oder dem Geschmack; und eben so wenig kann er irgend einer innerlichen Empfindung oder Bewegung ähnlich seyn. Müssen wir denn also zugeben, daß man nichts, als natürliche Töne durch die artikulirten nachahmen kann? Ja, wenn man die Nachahmung in strengem Verstande nimmt, sofern sie etwas Aehnliches zwischen zween Gegenständen einschließt. Gleichwohl muß man in

*) Im 3ten Buche der Poetik, vom 365 - 454sten Vers.

in manchen Stellen, die keinen natürlichen Ton beschreiben, eine besondre Uebereinstimmung zwischen dem Tone der Wörter und ihrer Bedeutung fühlen. Dieß ist eine Sache, welche die Erfahrung außer Zweifel setzt; es ist uns also nichts übrig, als die Ursache davon zu erforschen.

Ursachen, die einander ähnlich sind, können Wirkungen hervorbringen, die keine Aehnlichkeit haben; und Ursachen, die keine Aehnlichkeit haben, können ähnliche Wirkungen hervorbringen. Ein prächtiges Gebäude, zum Beyspiel, hat keinen Grad von Aehnlichkeit mit einer heldenmüthigen Handlung; und dennoch sind die Bewegungen, die von beyden gewirkt werden, einander ähnlich, indem sie mit einander übereinstimmen. Wir fühlen diese Aehnlichkeit noch mehr in einem Liede, wo die Melodie der Empfindung richtig angemessen ist. Zwischen Ton und Gedanken ist nichts Aehnliches; aber eine Bewegung, die von zärtlicher und pathetischer Musik erregt wird, ist derjenigen sehr ähnlich, welche die Klagen eines unglücklichen Liebhabers erregen. Wenn wir diese Beyspiele mit unserm Subjekte vergleichen, so bemerken wir, daß selbst der Ton eines einzelnen Wortes, in gewissen Fällen, einen Eindruck macht, der demjenigen ähnlich

ist, welchen die Sache macht, die durch d
Wort bezeichnet wird; wie der ziehende Ton
den Wörtern, **trägt, langsam,** und no
merklicher die geschwinde Aussprache der Wö
ter, **Hurtigkeit, Heftigkeit.** Stürm
süyes Wetter macht einen Eindruck, der demj
nigen nicht unähnlich ist, den die rauhen Obe
flächen gewisser Körper machen. Daher sag
man figürlich, **rauhes Wetter,** ein Aus
druck, der noch besonders wegen der Verhäl
niß des Tons zu der Bedeutung angenehm is
Das Wort **niedlich** hingegen, das mit eine
kleinen Oeffnung des Mundes ausgesproche
wird, hat einen schwachen und lieblichen Ton
dessen Eindruck demjenigen ähnlich ist, den ei
kleiner angenehmer Gegenstand macht. Dies
Aehnlichkeit der Wirkungen ist noch merklicher
wenn Wörter in gewisser Anzahl in eine Pe
riode vereinigt werden. Wörter, die nach ein
ander ausgesprochen werden, machen oft einen
starken Eindruck durch den Ton; und wenn die
ser Eindruck mit demjenigen übereinstimmt
den die Bedeutung macht, so wirkt dieses ein
besondres Vergnügen. Der Gedanke oder di
Empfindung wirkt eine ergötzende Bewegung
und der Ton oder die Melodie der Wörter
wirkt eine andre. Aber das größte Vergnü
ger

gen entspringt daher, daß man in der Seele die beyden übereinstimmenden Bewegungen in eine vollkommene Harmonie vereinigt, und zu ihrem völligen Schlusse gebracht fühlt. *) Den einzigen Fall ausgenommen, wo natürliche Töne beschrieben werden, sind alle die Beyspiele, welche die Kunstrichter von der Nachahmung der Bedeutung durch den Ton geben, nichts anders, als Aehnlichkeiten der Wirkungen. Bewegungen, welche durch die Bedeutung und durch den Ton erregt werden, können einander ähnlich seyn; aber der Ton selbst kann keinem Dinge sonst ähnlich seyn, als einem andern Tone.

Ich schreite nunmehr zu besondern Fällen, und fange mit denen an, wo die Bewegungen die stärkste Aehnlichkeit haben. Ich bemerke zuerst, daß durch eine Reihe Silben, die nach einander ausgesprochen werden, oft eine Gemüthsbewegung erregt wird, die der Bewegung gewisser Körper äusserst ähnlich ist. Auch diejenigen, denen es an Geschmack fehlt, können sich durch die Beobachtung davon überzeugen, daß in allen Sprachen, sogar dasselbe Wort, das Wort **Bewegung**, für beyde gebraucht wird. Auf diese Weise kann ein

Fort-

*) S. das 2te Cap. den 4ten Th.

Fortgang von Bewegung, wie Gehen, Laufen, Gallopiren, durch einen Fortgang kurzer oder langer Silben, oder durch eine gehörige Mischung von beyden, nachgeahmt werden. Eine langsame Bewegung, zum Beyspiel, wird sehr gut in einem Verse nachgeahmt, in welchem die meisten Silben lang sind; besonders, wenn man ihn langsam ausspricht:

Illi inter sese magna vi brachia tollunt.

Schnelle Bewegung hingegen wird durch eine Reihe kurzer Silben nachgeahmt:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Oder:

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.

Drittens: Ein Vers, der aus einsilbigten Wörtern besteht, macht durch seine vielen Pausen einen Eindruck von gleicher Art, als mühsame unterbrochne Bewegung.

Er steht, und lauscht, und horcht, und wagt selbst nicht den Hauch.
Den Berg ganz sacht und ganz betrübt hinab.

Viertens: der Eindruck, den rauhe Töne in einem Fortgange machen, ist dem Eindruck einer rauhen lärmenden Bewegung ähnlich. So ist von der andern Seite der Eindruck sanfter Töne dem Eindruck einer gelinden Bewegung ähnlich.

Jene von wallendem Korn weit überfließenden Auen.
— — Sie rauschen mit eisernem wilden Getöse
Ueber die Felsen, und krachen, und donnern, und tödten von ferne.

Fünftens: Eine verlängerte Bewegung wird in der ungleichen Versart durch einen längern Vers ausgedrückt, der auf einen kürzern folgt:

— — Worauf nach eben dieser Stelle
Ein Greis, gebückt an seinem Stabe, schlich.

Sechstens: Eine Periode, die meist aus langen Silben besteht, das ist, aus Silben, die langsam ausgesprochen werden, wirkt eine Bewegung, die derjenigen einigermaßen ähnlich ist, die der Ernst und das Feyerliche wirkt.

Olli sedato respondet corde Latinus.

Siebentes: In einer melancholischen Gemüthsverfassung ist der Fortgang der Ideen langsam. Dieß ist er auch beym Lesen einer Periode, die aus vielsilbigten Wörtern zusammengesetzt ist, deren meiste Silben lang sind. Daher ist die letztere, vermittelst einer Aehnlichkeit in den Bewegungen, eine Nachahmung der ersten. Wir haben schon oben ein Beyspiel gegeben. *)

Achtens: Eine lange Silbe, die kurz, oder eine kurze, die lang gebraucht wird, erregt durch die Schwierigkeit der ungewöhnlichen Aussprache ein Gefühl von gleicher Art, als schwere Arbeit:

Was wühlt, von Roß und Mann bedeckt,
Sich winselnd dort hervor?
Ach! ein zerrißner Leichnam streckt
Arbeitend sich empor.

Rauhe und harte Wörter, die sich schwer aussprechen lassen, erregen eine Empfindung, die der Empfindung von saurer Arbeit ähnlich ist, mit welcher ein schlechter Schriftsteller sein Werk hervorbringt.

Just

*) S. den 1sten Th. S. 668.

Juſt ſchreibt, um die Dauer ſeines Geiſtes ſehen zu laſſen, er zerbricht ſich den harten Kopf ein ganzes Jahr lang, um 8 Zeilen zu Stande zu bringen.

Ich will mit einem Beyſpiele beſchließen, welches unter allen bisher gegebnen die ſchönſte Figur macht. Im erſten Abſchnitt iſt einer Climax in den Tönen, und im zweyten einer Climax in ihren Bedeutungen gedacht worden. Zu gegenwärtiger Betrachtung gehört noch die Anmerkung, daß, wenn dieſe beyden ſich in derſelben Stelle mit einander vereinigen, der leſer bey dieſer Uebereinſtimmung des Tons mit der Bedeutung ein groſſes Vergnügen empfindet. Er fühlt nicht nur die Annehmlichkeit der zweyfachen Climax, jede beſonders betrachtet; ihre Uebereinſtimmung, und die Bemerkung, wie richtig die Bedeutung durch den Ton nachgeahmt iſt, giebt ihm noch ein neues Vergnügen. In dieſer Betrachtung ſind keine Perioden vollkommner, als diejenigen, die wir im erſten Abſchnitt aus dem Cicero zu Beyſpielen gegeben haben.

Die

Juſt writes, to'make his barreneſs appear.
And ſtrains from hard - bound brains eight lines
a year.

Die Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung ist nicht weniger angenehm in demjenigen, was man eine **Anticlimax** nennen könnte, wo man von dem Großen zu dem Kleinen fortrückt; denn da thut sie die Wirkung, daß sie kleinen Gegenständen noch ein kleineres Ansehn giebt. Man findet ein starkes Beyspiel im Horaz:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Die Stellung ist hier sonderbar künstlich. Den ersten Platz nimmt das Verbum ein, das ansehnlichste Wort, sowohl durch seinen Ton als durch seine Bedeutung. Der letzte Platz ist dem Worte vorbehalten, das sowohl nach der Bedeutung als nach dem Tone die kleinste Figur macht. Und man darf nicht unbemerkt lassen, daß die ähnlichen Töne der beyden letzten Silben dem ganzen Vers ein poßierliches Ansehn geben.

Indem ich die angeführten Beyspiele wieder übersehe, scheint es mir, wider alle Vermuthung, daß wenn man von den stärkern Aehnlichkeiten zu den schwächern fortgeht, das Vergnügen allmählich in einem gleichen Fortgange steigt. Ich wiederhole die Probe einmal nach dem andern, und finde beständig dasselbe, beständig

ständig das größte Vergnügen bey der schwächsten Aehnlichkeit. Wie kann dieses gleichwohl seyn? Denn muß nicht die stärkste Aehnlichkeit das größte Vergnügen geben, wenn das Vergnügen in der Nachahmung liegt? Zum Glücke zeigt sich ein Ausweg aus diesem verwirrenden Dilemma, wenn wir auf eine Erfahrung zurücksehen, die wir im Capitel von der Aehnlichkeit und dem Kontraste angezeigt haben. Diese war, daß die Aehnlichkeit allzeit das größte Vergnügen giebt, wenn sie am wenigsten erwartet wird, und wenn die vornehmsten Beschaffenheiten der verglichnen Gegenstände weit von einander verschieden sind. Und dieß wird nicht seltsam scheinen, wenn wir die Erfahrung an bekannten Fällen versuchen. Man fühlt nicht die geringste Verwunderung bey Bemerkung der vollkommensten Aehnlichkeit zwischen ein paar Eyern von demselben Thiere. Dergleichen Aehnlichkeit ist zwischen zwey menschlichen Gesichtern weit seltner, und erregt daher eine gewisse Verwunderung. Aber diese Bewegung wird stärker, wenn wir in einem Kiesel, in einem Agat, etwas vollkommen ähnliches mit einem Baum oder einem andern organisirten Körper finden. Wir können nicht einen Augenblick mehr in Ungewißheit seyn, so bald wir diese Beobachtungen auf den gegenwärtigen Fall

anwenden. Welche Verwunderung kann es verursachen, einen Ton dem andern ähnlich zu finden, wenn beyde von derselben Art sind? Nicht so gemein ist es, einen artikulirten Ton einem natürlichen ähnlich zu finden; und daher giebt in diesem Falle die Nachahmung ein gewisses mittelmäßiges Vergnügen. Aber das Vergnügen wird weit stärker, wenn wir durch den Ton Dinge nachahmen, denen er in nichts sonst ähnlich ist, als in den Wirkungen, die auf die Seele gemacht werden.

Ich habe Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß die Kunst des Vorlesers nicht wenig beyträgt, die Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung vollständig zu machen. Die Kunst zu lesen kann daher als ein Zweig des gegenwärtigen Subjekts angesehn werden; und dem zufolge will ich diesen Abschnitt mit einigen Beobachtungen über dieselbe beschließen.

Um eine richtige Idee vom Vorlesen zu geben, muß man es vom Singen unterscheiden. Dieses letztere rückt durch Noten fort, deren jede mit einer andern Oeffnung der Luftröhre angestimmt wird. Die Noten, die eigentlich für das Lesen gehören, werden mit verschiednen Oeffnungen des Mundes angegeben, ohne die Oeff-

nung

nung der Luftröhre zu verändern. Dieses hindert gleichwohl nicht, daß man in der Rede nicht etwas vom Singen entlehnen könne, wie es zuweilen ein Mensch, im Ausdruck einer heftigen Leidenschaft, durch den bloßen Trieb der Natur thut.

Im Lesen sowohl als im Singen hat man eine Hauptnote, über welche die Stimme sich oft erhebt, um den Ton mit der Höhe des Subjekts übereinstimmend zu machen. Aber in der Erhebung ist die Seele geschäfftig. Um sie also in Ruhe zu bringen, muß sie zu der Hauptnote herab gebracht werden. Daher kömmt das Wort, **eine Cadenz**, oder ein **Schlußfall**.

Die einzige allgemeine Regel, die man dem Vorleser geben kann, ist diese, daß er die Wörter so ausspreche, daß sie den Dingen nachahmen, die sie bedeuten, oder deren Zeichen sie sind. Hat man ein hohes Subjekt auszudrücken, so muß man die Stimme über ihren gewöhnlichen Ton erheben; und Wörter, die eine niedergeschlagne Seele bezeichnen, müssen in einem tiefen Ton ausgesprochen werden. Um eine ernsthafte und gewaltsame Leidenschaft auszudrücken, muß man die Wörter rauh und laut aussprechen. Eine freundliche und sanfte Leidenschaft

hingegen muß man durch einen sanften und melodischen Ton nachahmen. Ueberhaupt müssen Wörter, welche die größte Figur machen, mit einem besondern Nachdruck ausgedruckt werden. Die Langsamkeit oder Geschwindigkeit in der Aussprache trägt auch vieles bey, den Ton der Bedeutung ähnlich zu machen. Denn obgleich die Kürze und die Länge der Silben, in ihrer Beziehung gegen einander, in Prosa gewissermaßen, und in Versen allzeit bestimmt ist; so bleibt uns doch beym Lesen ganzer Zeilen, oder ganzer Perioden zusammen, die Freyheit, sie langsam oder hurtig zu lesen. Daher muß eine Periode, die etwas Feyerliches oder Wohlbedachtes ausdrückt, langsam ausgesprochen werden. Eine Periode dagegen, welche irgend etwas munteres, lebhaftes, oder ungestümes ausdrückt, muß schnell ausgesprochen werden.

Da die Kunst richtig und angenehm zu lesen, nach ihrer Bestimmung, den Ton zu einem Echo des Gedankens machen soll, so läßt sich kaum irgend sonst eine allgemeine Regel davon geben, als diejenige, die wir oben angezeigt haben. Diese Regel kann in der That in viele besondre Regeln und Beobachtungen zertheilt werden; aber diese gehören eigentlich nicht zu dem gegenwärtigen Unternehmen, weil sie nicht

mit

mit Worten erklärt werden können. Wir haben keine Wörter, die verschiednen Grade des Hohen und Tiefen, des Lauten und Sanften, des Geschwinden und Langsamen, zu bezeichnen; und ehe diese Verschiedenheiten zum Subjekt eines ordentlichen Unterrichts gemacht werden können, muß man vorher Noten dazu erfunden haben, die denen ähnlich sind, deren man in der Musik sich bedient. Wir haben Ursache zu glauben, daß in Griechenland jede Tragödie mit dergleichen Noten versehen war, um die Aussprache bey der Vorstellung zu bestimmen. Aber die Neuern haben bisher noch nicht daran gedacht, die Kunst bis zu einer solchen Vollkommenheit zu treiben. Cicero will in der That *), ohne Hülfe der Noten, die verschiednen Töne der Stimme, die dem Ausdrucke der verschiednen Leidenschaften eigen sind, nach gewissen Regeln bestimmen; und man muß bekennen, daß er in diesem Versuche alles erschöpft hat, was die Sprache vermag. Aber zugleich muß jeder Leser von Ueberlegung wahrnehmen, daß diese Regeln, in Ansehung des Unterrichts, wenig helfen. Die Wörter selbst, die er braucht, sind fast unverständlich, wenn man nicht schon mit der Sache bekannt ist.

*) De orat. L. 3. C. 58.

Um den Gesichtspunkt ein wenig zu verändern, will ich mit einer flüchtigen Vergleichung des Singens mit dem Lesen beschließen. Bey dieser Vergleichung müssen wir folgende fünf Umstände, in Ansehung des artikulirten Tons, vor Augen behalten. 1) Ist er entweder sanft oder hart. 2) Ein Ton oder eine Silbe ist lang oder kurz. 3) Wird er hoch oder tief angestimmt. 4) Wird er sachte oder laut ausgesprochen. Und endlich 5) wird eine Anzahl von Wörtern in einem Fortgange, die eine Periode, oder ein Glied einer Periode ausmacht, langsam oder geschwind ausgesprochen. Unter diesen fünf Umständen nehmen die beyden ersten keine Veränderung im Lesen an, indem der erste von den Buchstaben abhängt, und der zweyte durch die Gewohnheit bestimmt wird. Die drey letzten sind willkuhrlich, indem sie von dem Willen der Person abhängen, welche liest oder ausspricht; und in einem künstlichen Gebrauche derselben besteht vornämlich das richtige Lesen. In Ansehung des ersten Umstandes hat die Musik offenbar den Vorzug; denn alle ihre Töne sind dem Ohr angenehm, welches nicht immer der Fall bey artikulirten Tönen ist. In Ansehung des zweyten, bekömmt man durch die langen und kurzen Silben eine große Mannichfaltigkeit von Silbenmaaßen; die aber lange nicht

an

an die Mannichfaltigkeit reicht, die man in den vielfachen Verbindungen der musikalischen Noten findet. In Ansehung der hohen und tiefen Töne ist die Aussprache noch weit mehr unter dem Singen. Denn Dionys von Halicarnaß *) bemerkt, daß wenn man die Vokalen i und u, ohne die Oeffnung der Luftröhre zu verändern, ausspricht, die Stimme innerhalb drey Noten und einer halben eingeschränkt ist. Das Singen hat einen viel weitern Umfang. In Ansehung der beyden letzten Umstände hat die Aussprache so viel Vortheil, als das Singen.

In dieser Untersuchung haben wir bloß die Schönheiten der Sprache vor Augen gehabt, die aus Wörtern entspringen, welche man in ihrem eigentlichen Verstande nimmt. Diejenigen Schönheiten, die sie als metaphorisch oder figürlich haben können, sollen im zwanzigsten Capitel behandelt werden.

*) De structura orationis, Sect. 2.

IV. Abschnitt.

Von der Versifikation.

Obgleich die Musik des Verses von jedem Sprachkünstler behandelt worden, so verdient sie doch noch mehr Aufmerksamkeit, als man bisher darauf gewandt hat. Das Subjekt ist genau mit der menschlichen Natur verbunden, und wir können es nicht vollkommen entwickeln, ohne dazu verschiedne feine und delikate Gefühle zu Hülfe zu nehmen. Wenn wir die Untersuchung anfangen wollen, müssen wir vorher die vorläufige Frage beantworten: Was ist ein Vers? oder mit andern Worten: Durch welches Kennzeichen wird der Unterschied des Verses von der Prosa bestimmt? Die Erklärung dieses Punktes ist nicht so leicht, als man bey der ersten Betrachtung glauben kann. Man hat in der That genaue Regeln zur Verfertigung der Verse. Die Prosa hingegen ist ungebundner, und kaum irgend einigen Regeln unterworfen. Aber vielen sind die Regeln des Verses unbekannt. Sind diese also außer Stand gesetzt, ihn von der Prosa zu unterscheiden? Und müssen selbst die Gelehrten erst ihre Regel dagegen halten, ehe sie mit Gewißheit entscheiden können, ob das Werk in Prosa oder in Versen ist? Dieß wird man schwerlich behaup-

haupten; und daher muß man, statt der Regeln, das Ohr, als den eigentlichen Richter, entscheiden lassen. Aber was gewinnen wir dabey, daß uns diese neue Probe des Verses gezeigt wird? Die Frage kömmt immer wieder: Durch welches Kennzeichen unterscheidet das Ohr den Vers von der Prosa? Die rechte Antwort, und die auch zureicht, ist diese: daß Vers und Prosa verschiedne Eindrücke machen, die sich von jedem leicht unterscheiden lassen, der ein Gehör hat. Dieses führt uns einen Schritt weiter in unsrer Untersuchung.

Indem wir es also für ausgemacht annehmen, daß der Vers einen andern Eindruck auf das Ohr macht, als die Prosa; so ist uns nichts übrig, als diesen Unterschied zu erklären, und die Ursache desselben anzugeben. In dieser Absicht muß ich eine Beobachtung zu Hülfe nehmen, die wir oben über den Ton der Wörter gemacht haben, daß nämlich diejenigen dem Ohre angenehmer sind, die aus abwechselnden kurzen und langen Silben bestehn, als diejenigen, in denen alle Silben von derselben Art sind. Ein fortwährender und immer gleicher Ton nähert sich keinem der Begriffe, die wir von der Musik haben. Wird derselbe Ton unterbrochen und nach Zwischenräumen wiederholt,

so ist er angenehmer, aber macht immer noch keinen musikalischen Eindruck. Diesen Eindruck zu wirken, ist die Mannichfaltigkeit und die Zahl der Töne gleich nothwendig. Von den auf einander folgenden Tönen oder Silben müssen einige lang, andre kurz seyn; und sind sie auch noch bald hoch und bald tief, so ist die Musik desto vollkommner. Der musikalische Eindruck, den eine Periode macht, die aus kurzen und langen, in einer gewissen Ordnung gestellten, Silben besteht, ist dasjenige, was die Griechen **Rhythmus**, die Lateiner **Numerus**, und wir **Melodie** oder **Silbenmaaß** nennen. Cicero bemerkt richtig, daß in einem fortwährenden Tone nichts melodisches ist: Numerus in continuatione nullus est.„ Aber in dem, was hierauf folget, entfernt er sich weit von der Wahrheit, wenn er unter dem Worte **Numerus** die Melodie der Musik oder des Silbenmaaßes versteht. „Die gleichen und oft verschiednen Zwischenräume, sagt er, die den Ton „trennen, machen den Numerus; welches wir „an fallenden Tropfen bemerken können, weil „sie durch Zwischenräume von einander abgesondert sind *)„. Fallende Tropfen, sie mögen

*) Distinctio, et aequalium & saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit; quem in

gen nach gleichen oder ungleichen Zwischenräumen fallen, haben gewiß nichts musikalisches. Wir fangen dann erst an, einen musikalischen Eindruck zu fühlen, wenn die Töne verändert sind. Und dieses war vermuthlich auch die Meinung des Cicero, ob gleich sein Ausdruck ein wenig unbedacht ist *)

Der Leser kann hiebey leicht auf den Gedanken kommen, daß die Melodie, sofern sie mit kurzen oder langen Silben in einem Satze verbunden ist, so wohl in Versen als in Prosa zu finden seyn müsse; besonders wenn er betrachtet, daß

in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus.

*) In dieser Stelle finden wir gleichwohl die Etymologie des Lateinischen Wortes, welches den musikalischen Ausdruck bezeichnet. Da jeder fühlt, daß in einem fortwährenden Tone kein musikalischer Ausdruck ist, so blieben vermuthlich die ersten Untersuchungen bey der Entdeckung stehen, daß eine gewisse Zahl von Tönen nöthig ist, denselben hervorzubringen. Daher benennte man den musikalischen Ausdruck mit dem Worte, numerus. ehe man noch deutlich erkannte, daß ihm die Mannichfaltigkeit der Töne so nothwendig ist, als die Zahl derselben.

daß in beyden auf gewisse Wörter der Accent, oder ein höherer Ton, als gewöhnlich, gelegt wird; und daß daher der Unterschied zwischen ihnen nicht bloß in der Melodie liegen könne. Die Beobachtung ist richtig, und beweist, daß der Unterschied zwischen Versen und Prosa, wenn er nicht bloß von der Melodie abhängt, in der Verschiedenheit der Melodie liegen müsse.

Und dieses ist eben der Fall, obgleich der Unterschied nicht mit einer gewissen Richtigkeit in Worten erklärt werden kann. Alles, was man davon sagen kann, bestehet darinnen, daß der Vers musikalischer als die Prosa, und die Melodie des ersten vollkommener, als die Melodie der letzten ist. Der Unterschied zwischen Versen und Prosa ist dem Unterschiede zwischen der Arie und dem Recitativ, in der eigentlich so genannten Musik, ähnlich. Und die Aehnlichkeit wird dadurch nicht unvollständiger, daß diese Verschiedenheiten, gleich dem Schatten der Farbe, sich zuweilen so sehr einander nähern, daß sie kaum entdeckt werden können. Das Recitativ nähert sich zuweilen in seinem Gange der Lebhaftigkeit der Arie, die von der andern Seite zuweilen in ein simples Recitativ entartet. Nichts ist von der Prosa leichter zu unterscheiden, als der größte Theil von Virgils

Hexa-

Hexametern. Aber viele von Horazens Hexametern entfernen sich sehr wenig von der Prosa. Der sapphische Vers hat eine sehr fühlbare Melodie; da hingegen die Melodie des Jambus äusserst schwach ist. *)

Diese vollkommnere Melodie artikulirter Töne ist also dasjenige, was den Vers von der Prosa unterscheidet. Der Vers ist gewissen unverletzlichen Gesetzen unterworfen. Die Zahl und die Verschiedenheit der Silben, aus denen er zusammengesetzt wird, ist bestimmt, und gewissermassen auch die Ordnung ihres Fortganges. Ein solcher Zwang macht es sehr schwer, in Versen zu schreiben; eine Schwierigkeit, die man nicht ohne ein besondres Genie glücklich übersteigt. Alle Gattungen nützlicher Lehren, die uns in Versen mitgetheilt werden, ergötzen uns durch die Verbindung der Musik mit dem Unterrichte. Aber sollen wir deswegen Kenntnisse verwerfen, die uns in einem

*) Die eigentlich so genannte Musik zertheilt sich in Melodie und Harmonie. Ein Fortgang von Tönen, der dem Ohr angenehm ist, macht die Melodie aus. Die Harmonie ist das Vergnügen, das aus zusammen existirenden Tönen entspringt. Der Vers kann daher nur die Melodie, nicht die Harmonie der Musik erreichen.

nem einfältigern Schmucke vorgelegt werden? Dieses wäre lächerlich; denn Kenntnisse haben einen innerlichen Werth, der gar nicht auf den Mitteln der Erwerbung beruhet. Viele sind nicht weniger willig als geschickt, uns zu unterrichten, die kein Genie zu Versen haben. Daher rührt der Nutzen der Prosa, die aus dem Grunde, den wir eben angezeigt haben, durch keine genau bestimmte Regeln eingeschränkt wird. Ihr ist eine gewisse Melodie von einer niedrigern Art eigen, die, als eine große Zierde derselben, das Augenmerk eines jeden Schriftstellers seyn muß. Aber diese zu erreichen, ist mehr Uebung als Genie nöthig. Und der Leser ist auch nicht strenge über diesen Punkt. Wenn nur das Werk seinen Hauptendzweck erreicht, wenn es unterrichtet, so sieht man weniger auf seine Kleidung.

Nachdem wir die Natur und die Schranken unseres Subjektes bestimmt haben, so schreiten wir zu den Gesetzen, denen es unterworfen ist. Wir würden hier kein Ende finden, wenn wir alle verschiedne Versarten betrachten wollten. Ich will daher die Untersuchung bloß auf den lateinischen oder griechischen Herameter, den sechsfüßigen Jamben oder den Alexandriner, und den fünffüßigen

Jam-

Jamben, einschränken; welches mich vielleicht weiter führen kann, als der Leser mir gerne wird folgen wollen. Die Beobachtungen, zu denen ich Gelegenheit finden werde, können allemal zu einem Versuche hinreichend seyn, und mit den gehörigen Veränderungen leicht auf andere Versarten angewandt werden.

Ehe die Materie zergliedert wird, muß vorher überhaupt angemerkt werden, daß bey Versen von jeder Art fünf Stücke von Wichtigkeit sind. 1.) Die Zahl der Silben, die den Vers ausmachen. 2) Die verschiedne Länge der Silben, d. i. die verschiedne Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen. 3) Die Stellung dieser Silben, wenn sie in Wörter verbunden werden. 4) Die Pausen oder Stillstände in der Aussprache. 5) Die hohen oder niedrigen Töne, in denen die Silben ausgesprochen werden. Die drey ersten Stücke sind offenbar dem Verse wesentlich. Wo eines derselben fehlt, kann sich der höhere Grad der Melodie nicht mehr finden, welcher den Vers von der Prosa unterscheidet. Um sich einen richtigen Begriff von dem vierten zu machen, muß man bemerken, daß die Pausen zu drey verschiednen Absichten nothwendig sind. Eine derselben ist, die Perioden und die Glieder derselben Periode, den

Ge-

Gedanken gemäß, von einander zu trennen; eine zweyte Absicht ist, die Melodie des Verses zu heben; und die letzte, dem Leser Gelegenheit zum Athemholen zu geben. Eine Pause von der ersten Art ist veränderlich, indem sie lang oder kurz ist, öfter oder seltner kömmt, nachdem es der Verstand erfodert. Eine Pause der zweyten Art ist keinesweges willkührlich; ihr Platz wird durch die Scansion bestimmt. Die letzte Art ist wieder in gewissem Maaße willkührlich, indem sie von des Lesers Vermögen, den Athem anzuhalten, abhängt. Aber da man nicht mit Anmuth lesen kann, wenn man nicht die Zeit zum Athemholen bey einer Pause im Verstand oder in der Scansion nimmt, so darf diese Pause eigentlich niemals von den übrigen unterschieden werden; und aus diesem Grunde kann man diese Pause übergehen. In Ansehung der Pausen im Verstande und in der Scansion, kann man ohne Bedenken behaupten, daß es eine Hauptschönheit in Versen ist, wenn sie beyde in dieselbe Stelle fallen. Aber da man, besonders in einem langen Werke, nicht erwarten kann, daß jeder Vers so vollkommen seyn sollte, so werden wir nachher Gelegenheit haben zu sehen, daß die Pause, die für den Verstand nothwendig ist, oft in gewissen

wissem Maaße der Pause des Verses, und bisweilen dieser jener aufgeopfert werden muß.

Die Aussprache der Silben in einem hohen oder niedrigen Tone trägt auch das Ihrige zur Melodie bey. Beym lesen, es mögen Verse seyn oder Prosa, wird ein gewisser Ton angenommen, den man die **Hauptnote** nennen kann; und in diesem Tone wird der gröβte Theil der Wörter angestimmt. Zuweilen wird, der Melodie oder dem Verstande zu gefallen, eine besondre Silbe höher angestimmt; und dieses heißt **den Accent auf eine Silben legen.** Dem Accent ist der Schlußfall oder die Cadenz entgegengesetzt, der ich nicht, als eines der nothwendigen Stücke des Verses, gedacht habe, weil sie gänzlich durch den Verstand bestimmt wird, und in keiner eignen Verhältniß mit dem Verse steht. Die Cadenz ist der Fall der Stimme, der am Ende jeder Periode unter die Hauptnote sinkt.

Obgleich die fünf angezeigten Stücke zum Bau einer jeden Versart nöthig sind, so werden sie doch bey jeder besondern Versart durch besondre Regeln bestimmt, die derselben eigen sind. Nur über die Quantität kann eine allgemeine Beobachtung vorausgeschickt werden,

weil sie bey jeder Versart statt findet. Die Silben werden in Ansehung der Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen, in lange und kurze unterschieden. Zwo kurze Silben sind, in Ansehung der Zeit, einer langen völlig gleich. Diese zweyerley Längen sind allen Versarten wesentlich; und keinem Verse, so viel ich sehen kann, ist eine größere Mannichfaltigkeit der Zeit in der Aussprache der Silben nöthig. Man läßt in der That oft die Stimme länger als gewöhnlich auf einem Worte verweilen, das etwas Wichtiges bedeutet. Aber dieses geschicht dem Verstande zu gefallen, und ist zum Wohlklange nicht nöthig. Etwas eben so wenig nöthiges, das dem eben angezeigten ähnlich ist, findet man beym Accente. Ein Wort, das irgend etwas Demüthiges, Niedriges, Gebeugtes ausdrückt, wird natürlich, sowohl in Versen als in Prosa, in einem Tone unter der Hauptnote ausgesprochen.

Wir sind nunmehr zu besondern Beobachtungen hinlänglich vorbereitet; und da der lateinische oder griechische Hexameter, die einerley sind, nach der Ordnung vorhergehn, so will ich, was ich über diese Versart zu sagen habe, in die vier Betrachtungen, der Zahl der Silben, ihrer Stellung, der Pause, und des

Ac-

Accentes, bringen; denn in Ansehung der Quantität, sofern sie zum Hexameter gehört, kann dasjenige zureichen, was wir eben bemerkt haben.

Hexametrische Verse sind, in Ansehung der Zeit, alle gleich lang; denn sie erfordern so viel Zeit, als man sich nimmt, zwölf lange oder vier und zwanzig kurze Silben auszusprechen. Ein Vers kann aus siebzehn Silben bestehn; und ist er regelmäßig, und nicht spondäisch, so hat er ihrer niemals weniger als dreyzehn. Daher ist es offenbar, daß wenn in einem Verse viele Silben sind, die meisten kurz seyn müssen; sind hingegen wenige Silben in dem Verse, so müssen die meisten lang seyn.

In Ansehung der Stellung nimmt dieser Vers eine große Mannichfaltigkeit an. Die Folge kurzer und langer Silben kann ohne Nachtheil des Wohlklangs sehr verändert werden. Gleichwohl ist sie Gesetzen unterworfen, welche die Mannichfaltigkeit in gewissen Schranken halten. Um die Stellung zu prüfen, und zu entscheiden, ob sie richtig oder fehlerhaft ist, haben die Sprachkünstler die Regel der Daktylen und der Spondäen, welche sie **Füße** nennen, erfunden.

Man wird bey der ersten Betrachtung zu der Meinung verleitet, daß es auch die Absicht dieser Füße sey, die Aussprache zu ordnen. Aber dieß ist weit von der Wahrheit entfernt. Sollten wir in der That den Hexameter nach diesen Füßen aussprechen, so würde seine Melodie völlig vernichtet werden, oder wenigstens weit unter derjenigen seyn, die man bey seiner eigentlichen Aussprache fühlt. *) Diese Füße müssen

*) Nach einiger Aufmerksamkeit, die ich auf diese Materie gewandt, und nachdem ich jeden Umstand bedachtsam überlegt, bin ich gezwungen worden, bey dem oben gefällten Urtheile zu bleiben, nämlich daß die Daktylen und Spondäen nichts anders als künstliche Maaße sind, die man erfunden, um die Richtigkeit der Stellung zu prüfen. Wiederholte Proben überzeugen mich, daß, wenn man auch auf den Verstand gar nicht achtet, ein hexametrischer Vers, der nach Daktylen und Spondäen ausgesprochen wird, dennoch nicht melodisch seyn kann. Selbst die Einrichtung des Hexameters zeigt schon, daß dieses wahr ist, ohne daß eine Probe nöthig wäre. Wir werden nachher sehen, daß allezeit in einem Hexameter eine starke Pause nach der fünften langen Silbe seyn muß, wenn man, wie oben angezeigt worden, zwo kurze Silben für eine lange rechnet. Mißt man aber

diesen

müssen folglich kein weiteres Recht haben, die Stellung zu ordnen; denn sie nützen zu keiner andern Absicht. Sie sind dabey so gekünstelt und verwickelt, daß ich in Versuchung gerathe,

diesen Vers nach Daktylen und Spondäen, so zertheilt diese Pause jedesmal einen Daktylus oder einen Spondäus; sie fällt niemals auf den Schluß eines dieser beyden Füße. Daher ist es offenbar, daß wenn ein Hexameter gelesen wird, wie er scandirt wird, nach Daktylen und Spondäen, die Pause gänzlich verworfen werden muß; welches folglich auch die Melodie vernichten muß, weil die Pause zur Melodie des hexametrischen Verses wesentlich nöthig ist. Wenn man, von der andern Seite, die Melodie erhält, indem man die Pause beobachtet, so muß man der Aussprache nach Daktylen und Spondäen entsagen.

Was die Sprachkünstler zu dem Gebrauch der Daktylen und der Spondäen gebracht hat, scheint sich leicht errathen zu lassen. Um die Melodie des Hexameters empfindlich zu machen, muß man den letzten Theil desselben, der aus einem Daktylus und einem Spondäus besteht, nach diesen Füßen aussprechen; in diesem Theile des Verses wird der Daktylus und der Spondäus in der Aussprache deutlich ausgedrückt. Diese Bemerkung, mit einer andern vereinigt, nämlich, daß auch der

mit Hintenansetzung derselben andre Regeln, die einfacher und leichter anzuwenden sind, an ihre Stelle zu setzen; zum Beyspiel die folgenden: 1) Der Vers muß allezeit eine lange Silbe zum Anfang haben, und mit zwo langen nach

vorhergehende Theil des Verses nach denselben Füßen gemessen werden kann, hat die Sprachkünstler verleitet, dieses künstliche Maaß anzunehmen, und vielleicht den übereilten Schluß zu machen, daß die Aussprache sowohl als die Stellung durch diese Füße bestimmt werde. Der Daktylus und der Spondäus am Schlusse dienen in der That zu der doppelten Absicht, die Aussprache sowohl als die Stellung zu bestimmen; aber in dem vorhergehenden Theile des Verses ordnen sie bloß die Stellung, nicht die Aussprache.

Wenn im Verse Füße nöthig sind, die Aussprache, und folglich die Melodie zu ordnen, so müssen diese Füße durch die Pausen bestimmt werden. Alle die Silben, die zwischen zwo Pausen stehen, müssen für Einen musikalischen Fuß gehalten werden; weil sie, um die Melodie zu erhalten, alle zusammen, ohne Ruhpunkt dazwischen, ausgesprochen werden müssen. So viel also Pausen in einem Hexameter sind, eben so viel musikalische Füße machen die Theile, in welche der Vers durch diese Pausen getheilt wird.

nach zwo kurzen beschließen. 2) Mehr als zwo kurze Silben dürfen niemals in irgend einem Theile des Verses gefunden werden, noch auch weniger, wenn anders kurze Silben in den Vers kommen. Und 3) dürfen auf zwo lange Silben, nach zwo kurzen, niemals wieder zwo kurze folgen. Diese wenige Regeln erfüllen alle die Bedingungen des hexametrischen Verses, in Absicht auf die Ordnung oder die Stellung der Silben. Statt dieser Regeln könnte man wieder sich mit einer einzigen behelfen, die mir noch besser gefällt, da sie die Einrichtung eines jeden Theiles noch bestimmter angiebt. Um diese Regel leichter in Worte zu bringen, wollen wir, nach der Anmerkung über die zwölf langen Silben, die den Hexameter ausmachen, diesen Vers in zwölf gleiche Theile oder Abschnitte theilen, deren jeder aus einer langen oder zwo kurzen Silben besteht. Dieses vorausgesetzt, ist die Regel kürzlich folgende: Der 1ste, 3te, 5te, 7te, 9te, 11te und 12te Abschnitt müssen jeder eine lange Silbe seyn; der 10te muß allezeit aus zwo kurzen bestehn; der 2te, 4te, 6te, und 8te, können nach Willkühr Eine lange und zwo kurze Silben haben. Oder um es noch kürzer zu sagen, der 2te, 4te, 6te und 8te können Eine lange Silbe oder zwo kurze haben, der 10te muß aus zwo kurzen, und

alle die übrigen aus Einer langen bestehe
Dieses erfüllt alle die Bedingungen des Hex
meters, und begreift alle die Verbindungen vo
Daktylen und Spondäen, die dieser Vers a
nimmt.

Die Pause folgt zunächst in der Ordnung
Jedes Ohr muß am Ende des Hexameters ei
nen vollständigen Schluß oder eine volle Paus
fühlen. Diese Wirkung geschieht durch fol
gende Mittel: Die zwo langen Silben, nac
zwo kurzen, die allemal einen Hexameter endi
gen, sind eine schöne Vorbereitung zu einen
völligen Schlusse. Der Grund ist, weil lang
oder langsam ausgesprochne Silben, welche ei
ner langsamen, matten Bewegung ähnlich sind,
die zur Ruhe strebt, die Seele zur Ruhe, oder
welches einerley ist, zu einer Pause geneigt ma
chen. Und hiezu tragen auch die vorhergehen
den beyden kurzen Silben etwas bey; denn die
se machen durch den Kontrast den langsamen
Ton der beyden Einsilben desto fühlbarer. Auf
ser diesem vollständigen Schluß oder dieser
vollen Pause, sind auch noch andere, der Me
lodie wegen, nöthig. Ich entdecke noch zwo
sehr fühlbare Pausen, und vielleicht können ih
rer mehr seyn. Die längste und merklichste
folgt auf den fünften Abschnitt, nach unserm

an

angezeigten Maaße. Die andre, welche kürzer und schwächer ist, und daher die halbe Pause genannt werden kann, folgt auf den achten Abschnitt. So fühlbar ist die erste dieser Pausen, daß sie auch von dem gröbsten Ohre bemerkt wird. Die gereimten Hexameter aus der mittlern Zeit legen offenbar diese Pause zum Grunde. In diesen ist es eine unveränderliche Regel, das Endwort auf dasjenige reimen zu lassen, das unmittelbar vor der Pause steht:

De planctu cudo || metrum cum carmine nudo,
Mingere cum bumbis || res est saluberrima lumbis,

Die verschiedne Länge der Zeit in der Pause, und in der halben Pause, verursacht einen andern Unterschied, der nicht weniger merklich ist. Nämlich, es ist kein Fehler, ein Wort durch die halbe Pause zu zertheilen; niemals aber muß es durch eine Pause geschehen. Die schlimme Wirkung, welche die Trennung eines Worts durch die Pause macht, ist in folgenden Beyspielen sehr fühlbar:

Effusus labor, at || que immitis rupta tyranni —
Observans nido im || plumes detraxit; at illa —
Loricam quam De || moleo detraxerat ipse.

Ein Wort durch die halbe Pause zu trennen, thut keine so schlimme Wirkung:

Jamque pedem referens || casus e | vaserat omnes.

Oder:

Qualis populea || moerens philo | mela sub umbra.

Ferner:

Ludere quae vellem || calamo per | misit agresti.

Wenn man gleichwohl die Worte ganz aussprechen kann, ohne daß sie selbst durch die halbe Pause getrennet werden, so schließt der Vers dadurch desto sanfter.

Nec gemere aërea || cessabit | turtur ab ulmo
Quadrupedante putrem || sonitu quatit | ungula campum.
Eurydicen toto || referebant | flumine ripae.

Den Grund dieser Beobachtungen wird man beym flüchtigsten Nachdenken entdecken. Eine Mishelligkeit zwischen so genau verbundnen Dingen, als die Bedeutung und der Ton in der lauten Aussprache sind, ist dem Ohre zuwider; und daher ist es eine Sache von Wichtigkeit, die musikalischen Pausen so viel möglich, in die Pausen im Verstande fallen zu lassen. Dieses

ist

ist besonders bey der ganzen Pause noch nöthiger. Die Abweichung von der Regel wird in der halben Pause, die nur einen flüchtigen Eindruck macht, nicht so sehr empfunden. Betrachtet man die Sache bloß in Absicht auf die Melodie, so ist es gleichgültig, ob die Pausen auf das Ende oder in die Mitte der Wörter fallen. Aber folgen wir zugleich dem Laufe des Gedankens, so ist nichts unangenehmer, als ein Wort durch eine Pause in zween Theile zerrissen zu finden, gleich als wären wirklich zwey Wörter da. Diese schlimme Wirkung wird, ob sie gleich nur die Bedeutung betrifft, durch einen leichten Uebergang der Ideen auf den Ton versetzt, mit welchem diese Bedeutung genau verbunden ist; und vermittelst dessen stellen wir uns einen Vers als hart und dem Ohr beleidigend vor, der es in der That nur für den Verstand ist *)

Die Regel, welche die Pause nach dem fünften Abschnitte stellt, leidet nur eine einzige Ausnahme. Wenn die Silbe, die dem fünften Abschnitte folgt, kurz ist, so wird die Pause zuweilen hinter diese Silbe gesetzt:

Pupil-

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 5ten Abschn.

Pupillis quos dura || premit cuſtodia matrum.
In terris oppreſſa || gravi ſub religione.
Et quorum pars magna || fui; quis talia fando.

Dieſes befördert die Mannichfaltigkeit der Harmonie, und iſt nicht unangenehm, wenn die Wörter ſanft und weich ſind; wie in folgenden Beyſpielen:

Formoſam reſonare || doces Amaryllida ſilvas.
Agricolas, quibus ipſa || procul diſcordibus armis.

Wenn dieſe Pauſe, welche, wie erſt bemerkt worden, der kurzen Silbe nachgeſetzt wird, von ungefähr auch ein Wort zertheilt, ſo wird durch dieſe beyden Umſtände die Melodie gänzlich vernichtet. Ein Beweis iſt folgender Vers des Ennius, der zu bloßer Proſa wird:

Romae moenia terru || it impiger | Hannibal armis.

Bis hieher haben wir die Stellung der kurzen und langen Silben eines Hexameters, und ſeiner verſchiednen Pauſen in Abſicht auf die Melodie, betrachtet. Aber um einen richtigen Begriff von dieſem Verſe zu bekommen, müſſen wir noch beydes, in Abſicht auf die Bedeutung, betrachten. In keiner andern möglichen Versart iſt vielleicht ein ſo weites Feld für die

kurzen

kurzen und langen Silben. Dieser Umstand trägt viel zu dem Reichthum von Melodie bey, den man im Hexameter empfindet, und welcher den Aristoteles bewogen, zu entscheiden, daß ein episches Gedicht in keiner andern Versart sein Glück machen würde *). Gleichwohl hat er einen Mangel, den wir uns nicht verbergen dürfen. Dieselben Mittel, welche den Reichthum der Melodie vermehren, machen auch den Hexameter zu erzählenden Gedichten ungeschickter, als es verschiedne Versarten sind. In Ansehung der Melodie kann nichts künstlicher ausgedacht werden, wie wir oben bemerkt haben, als der Schluß des Hexameters mit zwo langen Silben, die auf zwo kurze folgen. Aber zum Unglück wird diese Stellung eine große Hinderniß für den Verstand; wie aus folgendem erhellen wird. Wie überhaupt eine genaue Uebereinstimmung zwischen jedem Gedanken und den Worten seyn muß, in die er gekleidet ist, so muß besonders jeder Schluß in dem Verstande, er mag vollständig oder unvollständig seyn, mit einem ähnlichen Schlusse in dem Tone verbunden seyn. In prosaischen Schriften hat man Freyheit genug, diese Regel mit der größten Richtigkeit zu beobachten. Aber in Versen würde diese genaue Beobachtung der Regel unüberwind-

*) Im 25sten Cap. der Poetik.

windliche Schwierigkeiten verursachen. Ein gewisser Grad der Uebereinstimmung zwischen dem Gedanken und dem Ausdrucke kann billig der Melodie des Verses aufgeopfert werden; und daher entschuldigen wir es gern, in währendem laufe des Verses, wenn die musikalische Pause nicht in die Pause im Verstande fällt. Aber der Schluß eines Hexameters ist zu fühlbar, als daß er eine gänzliche Trennung dieser Pause gestatten könnte. Und hieraus folgt, daß allezeit am Ende jedes Hexameters eine gewisse Pause im Verstande seyn muß, wenn sie auch nur von der Art wäre, die man mit einem Komma bezeichnet. Es folgt ferner aus demselben Grunde, daß ein völliger Schluß des Verstandes nirgends als am Ende des Verses Platz finden darf, weil da die Melodie geschlossen wird. Ein Hexameter, der seine Melodie erhalten soll, kann nicht wohl mehr Freyheit gestatten; und gleichwohl ist es in erzählenden Gedichten äußerst schwer, dieser Regel, selbst mit Gestattung der angezeigten Abweichungen, zu folgen. Virgil, der größte Dichter in Ansehung der Versifikation, der jemals existirt hat, ist oft gezwungen, einen Vers ohne Schluß im Verstande zu endigen, und eben so oft, den Verstand in währendem laufe des Verses zu schliessen; obgleich ein Schluß in der Melodie,

in

in währendem laufe des Gedankens, und ein Schluß im Gedanken, in währendem laufe der Melodie, nicht anders als unangenehm seyn kann.

Der Accent, den wir itzt betrachten wollen, ist nicht weniger wesentlich, als eines der bisher abgehandelten Stücke. Ein feines Ohr wird fühlen, daß in jedem Verse sich eine Silbe, vermittelst eines starken Accentes, von den übrigen unterscheiden läßt. Diese Silbe, welche den siebenten Abschnitt ausmacht, ist unveränderlich lang; und nimmt, in Ansehung der Zeit, einen Platz ein, der von der Pause nach dem fünften Abschnitt, und von der halben Pause, die auf den achten folgt, fast gleich weit entfernt ist:

Nec bene pro meritis || capitûr nec | tangitur ira.

Non sibi | sed toto || genitûm se | credere mundo,

Qualis spelunca || subitô com | mota columba.

In diesen Beyspielen fällt der Accent auf die letzte Silbe des Wortes. Und daß dieser Umstand der Melodie vortheilhaft ist, wird aus folgender Betrachtung erhellen. Im lesen muß man eine gewisse Pause nach jedem Worte machen, um es von den folgenden zu trennen: und

diese

dieſe Pauſe, ſo kurz ſie auch ſeyn mag, unterſtützt den Accent. Daher kömmt es, daß ein Vers, der einen ſolchen Accent hat, einen lebhaftern Eindruck macht, als ein Vers, wo der Accent auf irgend einer andern Silbe ruht. Man vergleiche die obigen Verſe mit den folgenden:

Alba neque Aſſyrio || fucâtur | lana veneno
Panditur interea || domus ômnipo | tentis Olympi:
Olli ſedato || reſpôndit | corde Latinus.

In Verſen, wo die Pauſe nach der kurzen Silbe kömmt, die auf den fünften Abſchnitt folgt, wird der Accent verſetzt, und iſt nicht mehr ſo fühlbar. Er ſcheint in die Hälfte getheilt, und theils auf den fünften Abſchnitt, theils auf den ſiebenten, ſeinen gewöhnlichen Platz, gelegt zu werden; z. B.

Nuda genu, nodôque || ſinus col | lecta fluentes.
Formoſam | reſonâre || docês Ama | ryllida ſilvas.

Außer dieſem Hauptaccent werden noch andre ſchwächere auf andre Abſchnitte gelegt; beſonders auf den vierten, wenn er nicht aus zwo kurzen Silben beſteht; auf den neunten, der allezeit

allezeit eine lange Silbe hat; und auf den eilften, wenn der Vers mit einem einsilbigten Worte beschließt. Ein solcher Schluß, um es im Vorbeygehen zu sagen, vermindert die Melodie, und darf nicht gestattet werden, außer wenn er den Ausdruck mit dem Gedanken übereinstimmender macht. Folgende Verse sind mit allen ihren Accenten bezeichnet:

Ludere quae vêllem calamô permîsit agresti.
Et durae quêrcus sudâbunt rôscida mella.
Parturiunt môntes, nascêtur ridiculûs mus.

Wenn wir die Melodie des hexametrischen Verses untersuchen, so entdecken wir bald, daß die Ordnung oder die Stellung der Silben sie nicht allein ausmacht. Bey der Vergleichung verschiedner Verse, die alle gleich regelmäßig sind, sofern man auf die Folge kurzer oder langer Silben sieht, findet man doch in ihrer Melodie sehr verschiedne Grade von Vollkommenheit. Und dieser Unterschied entspringt nicht aus irgend einer besondern Verbindung von Daktylen und Spondäen, oder von kurzen und langen Silben. Im Gegentheil finden wir Verse, wo die meisten Füße Daktylen, und andre, wo die meisten Füße Spondäen sind, die eine gleiche Melodie haben. Von den ersten ist folgender ein Beyspiel:

Aeneadum genitrix, hominum divumque v
luptas.

Von den letztern:

Molli paullatim flavescet campus arista.

Was kann in Ansehung der Melodie ve
schiedner seyn, als folgende zween Verse, d
gleichwohl in Ansehung der Folge kurzer un
langer Silben, einander völlig ähnlich sind?

Spond.	*Dact.*	*Spond.*	*Spond.*	*Dact.*	*Spond*
Ad ta	los stola	dimis	sa et cir	cumdata	palla

HORAT.

Spond.	*Dact.*	*Spond.*	*Spond.*	*Dact.*	*Spond*
Placa	tumque ni	tet dif	fuso	lumine	coelun

LVCRET.

In dem ersten Verse fällt die Pause in d
Mitte des Wortes, welches ein großer Fehl
ist; und der Accent wird durch eine harte Elisio
aus seiner Stelle getrieben, und von dem V
kal *a* auf das Verbindungswort *et* versetzt. I
dem letztern Verse sind alle die Pausen und d
Accente voll und abgesondert; er hat keine El
sion, und die Wörter sind fließender und töne
der. In diesen Stücken besteht die Schönhe
des Hexameters, in Ansehung der Melodie; un
durch die Vernachläßigung derselben sind in H
razens Satyren und Episteln viele Verse wen
ger angenehm, als bloße Prosa; denn sie sin

wed

weder Verse noch Prosa in ihrer Vollkommenheit. Wenn man ihnen einen Klang geben will, muß man sie ohne Betrachtung des Verstandes aussprechen; man muß nicht darauf achten, daß Worte durch Pausen getrennt, und die harten Elisionen so häufig sind. Zu diesen Fehlern kommen oft prosaische Wörter ohne Klang; und was noch schlimmer ist, der Accent liegt oft auf diesen Wörtern. Von dergleichen fehlerhaften Versen sehe man folgende Beyspiele:

Candida rectaque sit, munda hactenus sit neque longa

Jupiter exclamat, simul atque audirit; at in se —

Custodes, lectica, ciniflones, parasitae —

Optimus est modulator, ut Alfenus vafer omni —

Nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit —

Wir schreiten nunmehr zu dem jambischen fünffüßigen Verse *), den wir unter allen den

*) Die ziemlich weitläuftigen Untersuchungen, die der Autor hier über den fünffüßigen Jamben angestellt, werden den Kennern unter uns desto angenehmer seyn, da diese Versart noch wenig in unsrer Sprache bearbeitet worden, da sie eben die Schönheiten in derselben annimmt, die ihr die größten englischen Dichter gegeben, und endlich vielleicht die einzige ist, in der unsere Tragödie zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht werden kann.

fünf Beschaffenheiten, der Silbenzahl, der Quantität, der Stellung, der Pausen, und der Accente, betrachten wollen. Dieser Vers kann entweder mit Reimen, oder ohne Reime, gebraucht werden. Geschieht das erste, so werden meistens die Verse bey Paaren, durch die Aehnlichkeit des Tons in den Endsilben, mit einander verbunden; und zween dergleichen verbundne Verse nennt man ein Kuplett. Im letzten Falle finden keine Kuplette statt, da die Aehnlichkeit des Tons in den Endsilben vermieden wird. Diese zwo Gattungen müssen besonders behandelt werden, da jede derselben vieles ihr eigenthümliches hat. Was also zuerst die Silbenzahl dieses Verses betrifft, wenn er den Reim braucht, so bemerken wir kürzlich, daß hier im Deutschen, wie bey andern gereimten Versarten, die männlichen und die weiblichen Verse, bey Paaren oder einzeln, abwechseln, indem jene aus zehn Silben, fünf kurzen und fünf langen, diese aber aus eilf Silben, sechs kurzen und fünf langen bestehn.

In Ansehung der Quantität ist es unnöthig, hier zum zweytenmale zu erinnern, daß die Quantitäten, die man im Verse gebraucht, nur von zwo Arten sind, deren eine das Duplum der andern ist; daß jede Silbe unter eines der beyden

beyden Maaße gebracht werden kann; und daß eine Silbe von der größern Quantität lang, und eine Silbe von der kleinern Quantität kurz genennt wird. Bey gegenwärtigem Artikel ist die Untersuchung wichtiger, was unsre deutsche Sprache, in Ansehung kurzer und langer Silben, Eigenthümliches haben kann. In unsern vielsilbigten Wörtern ist die Quantität oft schon sehr schwankend; wir brauchen viele Silben in dergleichen Wörtern im daktylischen Silbenmaaße als kurz, die wir im jambischen wieder als lang brauchen. Aber die einsilbigten Wörter können fast alle nach Willkühr kurz oder lang ausgesprochen werden. Und unser Ohr wird durch diese Freyheit nicht beleidigt, da es an die Veränderungen der Quantität in einerley Wörtern schon gewöhnt ist. Dieses zeigt, daß die Melodie unsres Verses weniger von der Quantität, als von andern Umständen, abhängen muß. Hierinn ist er besonders von dem lateinischen Verse weit unterschieden. In diesem macht jede Silbe beständig ihren gewöhnlichen Eindruck auf das Ohr, da ihr Ton unveränderlich ist; und dem Leser muß es ein großes Vergnügen seyn, eine Zahl solcher Silben so künstlich gestellt zu finden, daß sie ein lebhaftes Gefühl einer Melodie erregen. Aber Silben, deren Quantität veränderlich ist, können dieses

Vermögen nicht haben. Die Gewohnheit kann machen, daß uns eine kurze und lange Aussprache desselben Wortes nicht anstößig ist; aber die Seele, die beständig zwischen den zween Tönen wanket, kann von einer solchen Silbe keinen so starken Eindruck empfangen, als von einer Silbe, welche beständig denselben Ton behält. Was ich ferner noch über die Quantität zu sagen habe, wird seinen Platz besser im folgenden Artikel, von der Stellung, finden.

In Ansehung der Stellung bemerken wir, daß der Vers, den wir hier betrachten, zuweilen statt eines Jamben auch einen Spondäen, besonders im Anfange, gebraucht, sonst aber gewöhnlich durchgehends jambisch ist. Ein unglücklicher Umstand unsres jambischen Verses überhaupt ist es, daß er die meisten und tonvollsten einsilbigten Beywörter vor den Substantiven ausschließt. **Schimmernde Pracht, Liebenswürdige Tugend, Reissender Strom,** überhaupt alle Verbindungen von Substantiven und Adjektiven dieser Art, die dem poetischen Ausdrucke so wesentlich sind, finden in unserm jambischen Verse keinen Platz; ohne verschiedner einzelner Wörter, und besonders fremder Namen zu gedenken.

Aber

Aber in Ansehung der Mannichfaltigkeit von Melodie hat der fünffüßige jambische Vers einen weiten Umfang; und er hat diesen, wie man bey der Probe finden wird, vermittelst seiner Pausen und Accente, welche folglich von grösserer Wichtigkeit sind, als man gemeiniglich glaubt. Dieser Theil unsrer Materie ist ziemlich verwickelt, und es wird einige Mühe kosten, ihn unter einen deutlichen Gesichtspunkt zu bringen. Aber die Schwierigkeit muß uns nicht abschrecken. Die Pause, welche den Weg zu dem Accente bahnt, fällt zuerst unter unsre Betrachtung. Eine ganz kurze Probe wird folgende Erfahrungen bestättigen: 1) In Einem Verse findet nicht mehr als Eine ganze Pause statt. 2) Diese Pause kann, in verschiednen Versen, hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Silbe fallen. Man hat zwar bisher im Deutschen bey gereimten Versen sie stets hinter die vierte Silbe gestellt, und die Mannichfaltigkeit der Pausen nur bey den reimfreyen gebraucht. Aber da in dem Reime kein Grund liegt, der diese Schönheit ausschließt, so hindert uns nichts, sie schon hier zu betrachten. Und man glaube nicht, daß die Unterscheidung dieser Pausen ohne Nutzen sey. Weit davon entfernt, muß sie uns beständig vor Augen bleiben; wenn wir uns einen richtigen Be-

griff von dem Reichthum und der Mannichfaltigkeit des fünffüßigen Jamben machen wollen. Alle die verschiednen Verse, in welchen diese verschiedne Pausen sind, haben jeder eine eigne Melodie, die ein zartes Gehör leicht unterscheidet und deren Grund ich im Folgenden noch zu entwickeln hoffe. Zugleich muß man bemerken, daß der Leser die Pause nicht nach Willkühr an einen der angezeigten Plätze stellen kann. Die Pause wird durch die Bedeutung bestimmt, wie wir nachher deutlicher sehen werden; und folglich muß die Bedeutung bestimmen, zu welcher Ordnung oder zu welcher Klasse jeder Vers gehört. In Einem Verse kann nur Eine ganze musikalische Pause seyn; und diese Pause muß, wo möglich, in die Pause im Verstande fallen, um den Ton mit der Bedeutung übereinstimmend zu machen.

Was wir bisher gesagt haben, wird durch Beyspiele von jeder Ordnung oder Klasse mehr ins Licht gesetzt werden. Von der ersten Klasse, welche die Pause nach der vierten Silbe stellt:

Ein Midas trotzt || auf den Besitz der Schätze.

Oder:

Geliebter Wald, || geliebter Kranz von Büschen.

Von der 2ten Klasse:

Zwey Freunde sing ich, || die voll Edelmuth —
O Kriegesmuse, || sey dem Vorsatz hold.

Von

Von der 3ten Klasse:

Wie weich ist itzt ihr Herz? || gewiß sie fühlt
Den Einfluß der Natur, || die Wollust hauchet.

Von der 4ten Klasse:

Wie durch fruchtbares Feld in Afrika
Giftvoller großer Schlangen || Heere ziehn;
Da steht auf beyden Seiten || ihres Zugs
Erstorbnes Gras — —

Außer dieser ganzen Pause kann ein feines Ohr noch andere kleinere Pausen oder halbe Pausen entdecken. Dieser sind gemeiniglich zwo in einem Verse; die eine vor, die andre nach der ganzen Pause. Die erste steht unveränderlich hinter der ersten langen Silbe, der Vers mag mit einem Jamben oder mit einen Spondäen anfangen. Die zweyte ahmt in ihrer Mannichfaltigkeit der ganzen Pause nach. In einigen Versen folgt sie auf die 6te Silbe, in andern auf die 7te, in andern auf die 8te. Diese halben Pausen finden sich, wo ich nicht irre, in folgenden Versen.

Hinter der 1sten und 8ten Silbe:

Wie? | übers Jahr? || ist dieses mehr, | als
Scherz?

Hinter der 1sten und 7ten:

O | nennet mir || ein Elend, | wie das mein

Hinter der 2ten und 8ten:

Er flieht, | er droht; || was hilft ihm Drohn und Flehn?

Hinter der 2ten und 6ten:

Nicht Stand, | noch Lust, || noch Gold, | die suchte ich.

Hinter der 2ten und 7ten:

Zu lang || ists schon, || Elise, | daß ich schweige.

Selbst aus diesen wenigen Beyspielen sieht man, daß die Stelle der letzten halben Pause, so wie die Stelle der ganzen Pause, großentheils durch den Verstand bestimmt wird. Nach der Melodie des Verses gehört sie eigentlich hinter die achte Silbe, damit der Vers, er mag männlich oder weiblich seyn, einen deutlich ausgesprochnen Jambus zum Schluß haben möge, dessen lange Silbe nach einer kurzen zu einem Ruhpunkte bereitet. Wenn dieses richtig ist, so muß die Stellung dieser halben Pause nach der sechsten oder siebenten Silbe durch den Verstand bestimmt werden, um dadurch zuweilen eine Pause mitten in einem Worte, oder zwischen zwey genau verbundnen Wörtern, zu vermeiden; und insofern

wird

wird die Melodie dem Verstande mit Recht aufgeopfert.

Oben wurde, bey Betrachtung der ganzen Pause im Hexameter, die Regel festgesetzt, daß diese Pause niemals ein Wort trennen darf. Eine solche Freyheit entfernt sich zu weit von der Verbindung, die zwischen den beyden Pausen in der Melodie und in dem Verstande seyn muß. Eben diese Regel muß auch bey dem fünffüßigen Verse statt finden, doch ohne sich bis auf die halben Pausen zu erstrecken; denn da diese nur kurz und schwach sind, so werden sie nicht merklich unangenehm, wenn sie ein Wort trennen; wie es in unserm deutschen fünffüßigen Verse meistens der Fall ist. Gleichwohl muß man bekennen, daß die Melodie dabey leidet. Ein Wort muß auf einmal, ohne Ruhpunkt zwischen seinen Silben ausgesprochen werden. Dieser Regel muß die halbe Pause nachgeben, und wird dadurch fast ganz unmerklich.

Aber die ganze Pause ist der Melodie so wesentlich, daß der Poet in der Wahl ihrer Stelle nicht zu sorgfältig seyn kann, um sie vollständig, bestimmt und fühlbar zu machen. Sie kann nicht glücklicher gestellt werden, als in eine Pause im Verstande; und erfordert der

Ver-

Verstand nur ein Komma hinter der vierten, der fünften, der sechsten oder siebenten Silbe, so kann man in Ansehung dieser musikalischen Pause keine Schwierigkeit haben. Aber wenn man eine solche Vereinigung der beyden Pausen zu einer wesentlichen Regel machen wollte, so würde dadurch die Versifikation zu sehr eingeschränkt werden; und die Erfahrung zeigt uns, daß eine Pause in der Melodie seyn kann, wo der Verstand keine fordert. Gleichwohl müssen wir uns nicht vorstellen, daß die musikalische Pause an das Ende eines jeden Wortes ohne Unterschied gestellt werden könne. Gewisse Wörter sind, wie die Silben in einem Worte, so genau mit einander verbunden, daß sie selbst nicht durch eine Pause getrennt werden können. Zum Beyspiel: es würde hart und unangenehm klingen, wenn man den Artikel von dem Substantive trennen wollte.

Wenn es also nicht gleichgültig ist, wohin man die Pause stellt, so müssen wir Regeln haben, welche die Wörter bestimmen, die durch eine Pause getrennt werden können, und diejenigen, die eine solche Trennung nicht gestatten. Ich werde mich bemühen, diese Regeln zu entwickeln, nicht hauptsächlich wegen ihres Nutzens in der Versifikation, sondern nur einige

verborgene Grundsätze durch Beyspiele in ihr Licht zu setzen, die unsern Geschmack in gewissen Fällen bestimmen können, wo wir uns dieser Grundsätze kaum bewußt sind. Zu dieser Absicht scheint es mir die beste Methode, daß wir die Verhältnisse der Wörter durchlaufen, indem wir von den genauesten den Anfang machen. Die erste, die sich uns darbietet, ist die Verhältniß zwischen Adjektiven und Substantiven, indem sie die Verhältniß zwischen Substanz und Beschaffenheit, die genauste, von allen Verhältnissen, ist. Eine Beschaffenheit kann nicht ohne Substanz bestehn, und läßt sich, selbst in der Einbildungskraft, nicht von ihr trennen, weil sie beyde die Theile derselben Idee ausmachen; und aus diesem Grunde muß es, in Ansehung der Melodie, unangenehm seyn, dem Adjektiv ein gewisses unabhängiges Daseyn mitzutheilen, indem man es durch eine Pause von seinem Substantive trennt. Wir können daher folgende Verse, oder irgend andre von dieser Art, unmöglich billigen:

Welch eine himmlische || Zufriedenheit!
Dir deine unschuldvolle || Stille rauben.

Wenn man die Sache obenhin betrachtet, so könnte man leicht sich vorstellen, daß es einerley seyn müsse, ob das Adjektiv vorhergeht,

wie

wie es der natürlichen Ordnung gemäß ist, oder das Substantiv, wie es die Rechte des versetzten Stils erlauben. Aber man entdeckt bald, daß man sich irren würde. Die Farbe läßt sich nicht ohne Verbindung mit einer gefärbten Oberfläche denken; aber man kann sich einen Baum vorstellen, wie er auf einer gewissen Stelle wächst, wie er zu einer gewissen Gattung gehört, und seine Zweige rings umher verbreitet, ohne daß man nur einmal an seine Farbe denkt. Mit einem Worte, Beschaffenheiten können von einander abgesondert betrachtet werden, ohngeachtet ihrer gemeinschaftlichen Verhältniß auf dasselbe Subjekt, und das Subjekt kann mit einigen seiner Beschaffenheiten, ohne die andern, betrachtet werden; ob wir gleich uns kein Bild von irgend einer einzelnen Beschaffenheit, ohne ihr Subjekt, machen können. Wenn also gleich ein Adjektiv, das vorhergeht, von seinem Substantive nicht getrennt werden kann, so läßt sich doch der Satz nicht umkehren. Von dem Substantive kann man sich ein Bild, ohne sein Adjektiv, machen; und aus diesem Grunde können sie durch eine Pause getrennt werden, wenn das erste vorhergeht.

Das Verbum und das Adverbium stehen in ebenderselben Verhältnis, als das Substantivum und das Adjektivum. Das Adverbium, welches eine gewisse Bestimmung der Handlung anzeigt, die das Verbum ausdrückt, kann von dieser nicht einmal in der Einbildungskraft getrennt werden. Aber eine Handlung kann man denken, ohne sich irgend eine besondre Bestimmung derselben vorzustellen, eben wie man ein Subjekt denken kann, ohne sich irgend eine besondere Beschaffenheit vorzustellen. Wenn daher, durch eine Versetzung, das Verbum vor das Adverbium gestellt wird, so thut eine Pause zwischen beyden keine schlimme Wirkung. Sie können durch den Schluß des Verses getrennet werden, wo die Pause wenigstens eben so voll ist, als diejenige, die den Vers theilt.

Zunächst folgen handelnde Wesen mit ihren Handlungen, oder, wie man in der Sprachlehre sie nennt, Substantiva activa und ihre Verba. Zwischen diese, wenn sie der natürlichen Ordnung gemäß stehn, kann eine Pause ohne Schwierigkeit gestellt werden. Ein handelndes Wesen ist nicht allezeit in Bewegung, und läßt sich daher in der Idee leicht von seiner Handlung trennen. Wenn in einem Satze das Substantivum vorausgeht, so wissen wir

nicht,

nicht, ob eine Handlung folgen soll; und da vor dem Anfang einer Bewegung einige Ruhe seyn muß, so giebt dieser Zwischenraum eine gute Gelegenheit zu einer Pause.

Wenn hingegen durch eine Versetzung das Verbum den ersten Platz bekömmt, ist es dann erlaubt, es durch eine Pause von dem Substantive zu trennen? Ich antworte, nein; weil die Handlung sich in der Idee so wenig von dem handelnden Wesen trennen läßt, als eine Beschaffenheit von der Substanz, zu der sie gehört.

Die Frage wird am feinsten, wenn sie ein Verbum, das eine Handlung ausdruckt, und das leidende Substantiv betrifft, sofern sie nach ihrer natürlichen Ordnung stehn. Von der einen Seite wird man bemerken, daß diese Wörter Dinge bedeuten, die sich in der Idee nicht trennen lassen. Die Handlung des Tödtens kann nicht ohne das Wesen gedacht werden, das getödtet wird, noch die Handlung des Malens ohne die Oberfläche, worauf die Farben getragen werden. Von der andern Seite sind die Handlung, und das Ding, auf welches jene gerichtet ist, nicht in demselben einzelnen Subjekte vereinigt, wie die Substanz und ihre Beschaffenheit. Das handelnde Sub-

jekt

jekt ist von dem leidenden völlig verschieden, und zwischen beyden keine andere Verbindung, als daß die Handlung des erstern auf das letzte gerichtet ist. Daher kann man die Handlung aus zweyerley Gesichtspunkten betrachten, einmal in der Beziehung auf das handelnde Wesen, und zunächst in der Beziehung auf das leidende Wesen. Aber bey alle dem sind die Theile des Gedankens so genau mit einander verbunden, daß man sich Zwang anthun muß, wenn man sie auch nur einen Augenblick trennen will. So weit getriebne Subtilitäten sind nicht angenehm, besonders in Werken der Einbildungskraft. Gleichwohl haben die besten Dichter sich sie zu Nutze gemacht, und Verba, die Handlungen ausdrücken, von ihren leidenden Subjekten ohne Bedenken durch Pausen getrennt. Dergleichen Pausen können in einem langen Werke vergeben werden; aber einzeln betrachtet sind sie gewiß nicht angenehm. Ich berufe mich auf folgende Beyspiele:

Ihr Herz verwünscht || den plötzlichen Besuch.
Sie duldete || den Geber, nicht die Gaben.

Aber wenn in einer versetzten Schreibart das leidende Subjekt zuerst genennt wird, so kann man zwischen dieses und das Verbum die Pause mit eben so wenig Schwierigkeit stellen,

als wenn das handelnde Subjekt zuerst genennt wird. Derselbe Grund erstreckt sich auf beyde Fälle, nämlich: Obgleich ein Verbum in der Idee nicht von dem Substantive getrennt werden kann, von dem es regiert wird, und kaum von dem Substantive, das von ihm regiert wird; so kann man doch das Substantivum sich allezeit ohne das Verbum denken. Wenn das leidende Subjekt vor das Verbum gestellt wird, so wissen wir noch nichts von der Handlung, die sich auf dasselbe beziehen soll, und können daher so lange ruhen, bis die Handlung anfängt. Zur Erläuterung nehme man folgendes Beyspiel:

Das Daseyns Trost, || das Recht vergnügt zu seyn,
Der Kenner Glück || macht Lenz und Witz gemein.

Was bisher über die Stellung der Pause gesagt worden, führt uns zu einer allgemeinen Beobachtung, die uns im Folgenden dienen wird. Die natürliche Ordnung, das handelnde Substantiv und sein Verbum zu stellen, ist der Pause günstiger, als die umgekehrte Ordnung. Aber bey allen den andern Verbindungen der Wörter, giebt die Versetzung eine weit bessere Gelegenheit zur Pause. Hieraus entspringt einer der großen Vortheile, welche der reimfreye Vers über den gereimten hat. Die

Rechte

Rechte des versetzten Stils, den er ungleich mehr annimmt, als der gereimte Vers, geben ihm eine viel uneingeschränktere Wahl von Pausen, als man in der natürlichen Ordnung der Wörter haben kann.

Wir schreiten itzt zu den schwächern Verbindungen, die wir in Einem allgemeinen Artikel untersuchen wollen. Wörter, welche durch Conjunktionen und Präpositionen verbunden sind, vertragen gern eine Pause zwischen ihnen, wie man aus folgenden Beyspielen sehen wird:

Will nur gefühlt || und nicht beschrieben seyn.
Sie sieht, und fällt || auf ihren Gatten nieder.

Die Verbindungswörter werden gebraucht, um in einer Periode zwey Substantive zu verbinden, durch die man Dinge bezeichnet, die bey Gelegenheit im Gedanken mit einander verbunden werden, aber keine natürliche Verbindung unter sich haben. Und bey Dingen, die nicht nur in der Idee getrennt werden können, sondern auch wirklich verschieden sind, verträgt die Seele, zur Beförderung der Melodie, die kurze Trennung sehr gern, welche vermittelst der Pause in einer solchen gelegentlichen Verbindung geschieht.

Wir haben noch einen wichtigen Theil unserer Materie zu betrachten; und dasjenige, was eben gesagt worden, führt uns zu demselben. Er betrifft diejenigen Theile der Rede, die für sich allein keinen Begriff ausdrücken, und nicht eher eine Bedeutung bekommen, als bis sie zu andern Wörtern gefügt werden. Ich meine die Conjunktionen, die Präpositionen, die Artikel, und dergleichen Nebenwörter, die unter dem Namen der Partikeln begriffen werden. In Ansehung dieser kann man fragen, ob sie durch eine Pause von den Wörtern getrennt werden dürfen, von denen ihre Bedeutung abhängt? Ob zum Beyspiel in folgenden Versen die Trennung der Präposition von ihrem Substantive der Regel gemäß sey:

Auf einmal durch || ihr unentschloßnes Herz.
Und scherztet um || den sanftbelebten Busen.

Man wird beym ersten Blicke wahrnehmen, daß die obigen Betrachtungen über natürlich verbundne Gegenstände nicht auf Wörter angewandt werden können, die für sich bloße Nullen sind. Wir müssen daher irgend einen andern Grund aufsuchen, um die gegenwärtige Frage zu beantworten. Diese Partikeln sind außer ihrer Stellung völlig nichtsbedeutend. Wenn sie eine Bedeutung bekommen sollen,

müssen

müssen sie zu andern Wörtern gestellt werden. Die Nothwendigkeit dieser Stellung und die Gewohnheit machen eine künstliche Verbindung, die einen starken Einfluß auf die Seele hat. Sie kann nicht, auch nur auf einen Augenblick, eine Trennung vertragen, welche die Bedeutung der Partikel vernichtet, und zu gleicher Zeit dem Gebrauche widerspricht. Ein andrer Umstand trägt noch mehr bey, diese Trennung in Versen von der ersten und dritten Klasse unangenehm zu machen. Sie schließt nämlich den Accent aus, wovon wir weiter unten, wenn wir von dem Accente handeln, mehr sagen wollen.

Bis hieher haben wir nur von der Pause gesprochen, welche den Vers theilt. Aber finden eben diese Regeln auch bey der Schlußpause statt? Dieses zu beantworten, müssen wir einen Unterschied bemerken. In einem Kuplett ist die Schlußpause des ersten Verses wenig, oder gar nicht, von der Pause, die den Vers theilt, unterschieden; und daher schicken sich dieselben Regeln für beyde. Die Schlußpause des ganzen Kupletts ist anders beschaffen; sie hat viel Aehnlichkeit mit der Schlußpause des Hexameters. Beyde sind in der That so fühlbar, daß sie nie angenehm seyn können, ausser

wenn sie eine Pause im Verstande begleiten. Hieraus folgt, daß ein Kuplett allezeit mit einem gewissen Schlusse des Verstandes, wo nicht durch einen Punkt, wenigstens durch ein Komma, endigen muß.

Ich setze, in Ansehung der Pausen, überhaupt noch dieß hinzu, daß nicht allenthalben eine Pause zugelassen werden darf, wo der Zusammenhang so geringe ist, daß er eine Pause erlaubt. Es giebt eine Regel, der alle übrigen weichen müssen. Und das ist diese: daß der Sinn niemals durch den Klang muß verletzt oder verdunkelt werden.

In Ansehung des versetzten Stils ist es sowohl aus Gründen, als durch die Erfahrung, offenbar, daß viele Wörter, die sich in ihrer natürlichen Ordnung nicht trennen lassen, eine Pause vertragen können, wenn sie versetzt werden. Und mann kann noch hinzufügen, daß wenn zwey Wörter, oder zwey Glieder eines Satzes, in ihrer natürlichen Ordnung, sich durch eine Pause trennen lassen, diese Trennung, in einer versetzten Ordnung, nie ein Fehler seyn kann. Eine versetzte Periode, deren Lauf die entgegengesetzte Richtung des Laufs unsrer Ideen nimmt, muß selbst durch Pausen im Verstande gewissermaßen abgetheilt werden,

damit

damit man ihre Theile deutlich erkennen möge. Man sehe folgendes Beyspiel:

An Zärtlichkeit und an Verehrung glich ||
Kein einziger dem edlen Friederich.

Dergleichen Pausen sind selbst am Schlusse eines Kupletts erträglich, aus der Ursache, die wir eben angezeigt haben, daß versetzte Glieder eine gewisse kleine Pause im Verstande nöthig haben.

Auf diese Weise sind wir durch eine Reihe von Folgerungen unvermerkt zu Schlüssen, in Ansehung der musikalischen Pause, geführt worden, die von denen im ersten Abschnitte, welche die Trennung genau verbundner Wörter durch einen dazwischen gesetzten Umstand betrafen, sehr unterschieden sind. Man sollte muthmaßen, daß in jedem Falle, wo die Wörter durch Einschiebung eines Umstands getrennt werden können, auch auf gleiche Weise die Trennung durch die Pause statt finden müßte. Aber bey genauer Untersuchung verschwindet dieser Schein einer Analogie. Um dieses außer allen Zweifel zu setzen, darf ich nur bemerken, daß eine Pause im Verstande die verschiednen Glieder einer Periode von einander unterscheidet; da hingegen, wenn in demselben Gliede

zwey Wörter durch einen Umstand getrennt werden können, alle drey zusammen immer nur Ein Glied ausmachen; und daß folglich Wörter durch einen eingeschobenen Umstand getrennet werden können, obschon diese Wörter nicht durch eine Pause in dem Verstande getrennet werden. Dieses setzt die Sache in ein helles Licht. Oben ist bemerkt worden, daß die musikalische Pause mit der Pause im Verstande genau verbunden ist; so genau in der That, daß sie eigentlich in einander fallen sollten. Besonders darf eine musikalische Pause niemals an einen Ort gestellt werden, wo der Verstand keine Pause zuläßt; wie zum Beyspiel, zwischen ein Adjektiv und Substantiv, die nur Theile derselben Idee sind; und noch weit weniger zwischen eine Partikel und das Wort, das ihr eine Bedeutung giebt.

Wenn wir jetzt die verschiednen Gattungen von Melodie, die aus den verschiednen Pausen entspringen, zusammen betrachten, so kann uns die allgemeine Beobachtung nicht entgehn, daß diese Pausen dem fünffüßigen Jamben keinen geringen Grad von Mannichfaltigkeit geben. Nichts ermüdet das Ohr mehr, als eine Reihe von einförmigen Versen, in denen die Pausen immer auf dieselbe Stelle fallen, welches in

der alexandrinischen Versart sehr zu fühlen ist. Ein feines Gehör empfindet diese Unvollkommenheit in der kürzesten Reihe, und in einem langen Gedichte wird sie unerträglich. Pope übertrifft alle neuere Dichter in der Mannichfaltigkeit seiner Melodie, und ist in der That in seiner Versart nicht weniger vollkommen, als Virgil in der seinen.

Was bisher gesagt worden, leidet nur eine einzige Ausnahme. Die Einförmigkeit in den Theilen eines Gedankens erfordert eine gleiche Einförmigkeit in den Gliedern der Periode, die den Gedanken ausdrückt. Wenn daher ähnliche Dinge oder Gegenstände in verschiednen Versen ausgedrückt werden, so muß die Stellung dieser Verse so einförmig seyn, als es möglich ist, und besonders müssen die Pausen immer denselben Platz einnehmen.

Die Pausen halten uns länger auf, als ich geglaubt hatte; denn noch ist nicht alles erschöpft, was dabey zu beobachten ist. Wir haben es oben als entschieden angenommen, daß der fünffüßige Jambe, sofern man auf die Melodie allein sieht, nicht mehr als vier ganze Pausen annimmt; und daß diese durch den Verstand hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Silbe gesetzt werden. Daß

dieses richtig bleibt, so lange man die Melodie allein betrachtet, davon kann jeder Leser, der ein gutes Ohr hat, Zeugniß geben. Zugleich räume ich ein, daß diese Regel verändert werden könne, wo der Verstand oder der Ausdruck eine Veränderung erfordert, und daß in so fern die Melodie mit Recht aufgeopfert werden könne. Daher sind die Beyspiele nicht selten, und unter den englischen Dichtern besonders im Milton, wo man die ganze Pause nach der ersten, der zweyten, oder dritten Silbe findet. Ich gebe gern zu, daß man diese Freyheit nehmen kann, und daß sie selbst eine Schönheit ist, wenn sie den Worten mehr Nachdruck giebt.

— — — Ließ
Sein edles Heldenheer vorüberziehn,
Stieg auf, || folgt ihm den Weg der Rache nach.
Itzt wird doch Zoars Wunsch befriedigt seyn?
Er ists. || Doch kaum so lang, als er im Arme
Der Wollust war.
So sprach er. || Ein Gemurmel, wie zur Zeit
Des nahen Sturms im regen Meer entsteht,
Durchlief die Schaar.

Wenn wir diese Stellen bloß in Absicht auf die Melodie betrachten, so sind die Pausen ohne Zweifel nicht am rechten Orte. Da sie aber mit den Pausen im Verstande sich vereinigen,

so geben sie dem Ausdrucke weit mehr Lebhaftigkeit und Stärke. Die Schönheit des Ausdrucks wird dem Tone mitgetheilt, und durch einen natürlichen Betrug scheint uns die Melodie viel vollkommner, als wenn die musikalischen Pausen der gewöhnlichen Regel folgten.

Da wir nunmehr die Regeln des Accents erklären wollen, so ist es nöthig, dem Leser vorher zwo allgemeine Beobachtungen vorzulegen. Wir bemerken zuerst, daß der Accent eine doppelte Wirkung hat. Er macht die Melodie vollkommner, indem er ihr mehr Lebhaftigkeit giebt; und er macht auch den Ausdruck vollkommner, indem er die wichtigsten Wörter von den andern unterscheidet *) Diese zwo Wirkungen können niemals getrennet werden, ohne der Uebereinstimmung zu schaden, die von Rechtswegen zwischen dem Gedanken und der Melodie herrschen muß. Ein Accent, zum Beyspiel, der auf ein Wort gelegt wird, das keine Figur macht, hat die Wirkung, daß er dieses Wort lächerlich macht, indem er ihm einen Vorzug giebt, der ihm nicht zukömmt. Die Verletzung, die dadurch dem Verstande widerfährt, bleibt dabey nicht,

*) Ein Accent wird, in Absicht auf den Verstand betrachtet, eine Emphasis genennt

nicht, sondern greift auch, wie es scheint, die Melodie an. Diese Regel findet besonders in den Partikeln statt. Es ist in der That lächerlich, ein Wort mit Accent oder Emphasis auszusprechen, das für sich keine Bedeutung hat, und zu nichts dient, als Wörter, die eine Bedeutung haben, mit einander zu verbinden. Die zwote allgemeine Beobachtung ist diese, daß nie ein Wort, so viel Silben es auch haben mag, den Accent auf mehr, als auf einer bekömmt. Und dieser Gebrauch ist nicht ohne Grund angenommen. Der Gegenstand, den das Wort uns vorlegt, wird durch einen einzelnen Accent am besten von den andern unterschieden, also, daß dadurch mehr als einer zu dem Verstande unnöthig wird, und wenn noch einer dazu kömmt, so muß es bloß des Tons wegen seyn. Dieses wäre eine Uebertretung der vorhergehenden Regel, indem man einen musikalischen Accent von demjenigen absondert, der zu dem Verstande erfordert wird.

Diese Beobachtungen machen die Regeln des Accents in fünffüßigen Versen sehr einfach. Fürs erste dürfen die Accente bloß auf lange Silben gelegt werden; denn die Melodie gestattet keinen Accent auf einer kurzen Silbe. Da zunächst die Melodie um so viel reicher wird,

als die Anzahl der Accente gröſſer ist, so muß auf jedes Wort mit einer langen Silbe ein Accent gelegt werden, außer wenn der Verstand den Accent verwirft. Ein Wort, wie schon bemerkt worden, dessen Bedeutung keine Figur macht, verträgt keinen Accent. Dieser Regel gemäß kann ein Vers fünf Accente bekommen; ein Fall, der keinesweges selten ist.

Aber wenn wir diesen Fall annehmen, so ist unter den Accenten beständig einer, der eine grössere Figur macht, als die andern. Dieser Hauptaccent ist derjenige, auf den die ganze Pause folgt. Daher läßt er sich in zwo Gattungen unterscheiden; die eine, wo die Pause unmittelbar auf ihn folgt, und die andre, wo er durch eine kurze Silbe von der Pause getrennt ist. Die erste Gattung findet sich in Versen der ersten und dritten Klasse; die letztere in Versen der zwoten und vierten Klasse. Hier sind Beyspiele der ersten Gattung:

Ein Midas trotzt || auf den Besitz der Schätze,
Um die der Geiz || nach fernen Ufern reist.
Indessen nahet sich || der stolze Feind.

Beyspiele der zwoten Gattung;

In welchen Abgrund || stürzt dich deine Thorheit.

Ja, ja der Schrecken Gottes || überfiel.

Diese Accente machen verschiedene Eindrücke auf die Seele, die wir nachher untersuchen werden. Indessen kann man es sicher als einen Hauptfehler in der Versifikation ansehen, wenn ein niedriges Wort, das keinen Accent annimmt, an den Ort gestellt wird, auf den dieser Accent fallen sollte. Aller Accent wird in diesem Falle völlig ausgeschlossen, und ich kenne keinen Fehler, welcher der Melodie nachtheiliger wäre, wenn es nicht die gänzliche Vernachläßigung der Pause selbst ist. Ich kann mit Ueberzeugung hinzufügen, daß es eine Hauptschönheit in der Versifikation ist, wenn das wichtigste Wort in dem Satze so gestellt wird, daß dieser Accent auf dasselbe fällt. Kein einzelner Umstand trägt mehr zu dem Nachdrucke des Verses bey, als diesen Accent auf ein Wort zu legen, welches durch die Wichtigkeit seiner Bedeutung ein Recht hat, mit einer besondern Emphasis ausgesprochen zu werden. Welche üble Wirkung die Vernachläßigung des Hauptaccents

accents thut, kann man in folgenden Exempeln fühlen:

— — — Ergriff mit schneller Faust,
Und jeder mit ihm, eine Fackel, lief —
— — Doch deine Rede zeigt
Mistrauen an. O Feldherr, dieser Geist —

Wenn dieser Fehler am Ende des Verses, der ein Kuplett schließt, begangen wird, so läßt er kaum eine Spur von Melodie:

Sie geht zu ihm unangemeldt hinein.
Bald sieht er sie. Wie kann es möglich seyn,
Spricht er entzückt.

In Versen, welche Demuth oder Betrübniß ausdrücken, wird die Aehnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung durch die Vernachläßigung des Hauptaccents befördert. In folgendem Verse scheint sie mir daher eine Schönheit zu seyn:

Du siehst vielleicht, || Elise, dieß mein Sehnen.

Diesen Artikel zu beschließen, bemerken wir noch, daß die Accente nicht wie die Silben eine bestimmte Zahl haben. In gewissen Versen sind ihrer nicht weniger als fünfe, und es giebt andere, die nicht über einen annehmen. Diese Mannichfaltigkeit hat ihren Grund, wie wir ge-

sehn haben, bloß in der verschiednen Stärke der Wörter. Partikeln, wenn sie auch als lang gebraucht werden, können keinen Accent annehmen; und vielsilbigte Wörter nehmen nur Einen Accent an, so viel Silben sie auch haben mögen. Diese Wörter haben noch einen andern Fehler, daß sie meistens die ganze Pause verdrängen. Oben ist gezeigt worden, daß die vielsilbigten Wörter oft keinen Platz im jambischen Verse finden; und hier sind Gründe, die sie völlig ausschließen könnten.

Ich bin nunmehr bereit, mein Versprechen in Ansehung der vier Klassen oder Gattungen der fünffüßigen Jamben zu erfüllen. Ich wagte zu behaupten, daß jede dieser Gattungen ihre besondre Melodie hat, die ein gutes Ohr leicht unterscheidet; ich versprach zugleich, den Grund davon zu zeigen; und obgleich die Materie sehr fein ist, bin ich doch nicht ohne Hoffnung, mein Versprechen zu erfüllen. Vorher aber will ich aus Vorsicht den geneigten Leser warnen, daß er diese besondre Melodie nicht in jedem Falle erwarten darf. Der Grund, warum sie sich nicht allemal bemerken läßt, ist mehr als einmal angezeigt worden. Es haben nämlich Gedanke und Ausdruck einen starken Einfluß in die Melodie. Dieser ist so groß, daß man unzählbare

Falls

Fälle findet, wo eine für sich selbst elende und matte Melodie für reich und lebhaft gehalten wird. Dieses giebt mir ein Recht zweyerley Dinge zu verlangen, die niemand für ungegründet achten wird. Erstlich: Daß man den Versuch an Versen von gleicher Stärke, in Ansehung des Gedankens und des Ausdrucks, mache. Denn sonst kann man leicht in seinem Urtheile von der Melodie irren. Das andere ist, daß die Verse, die man zur Probe wählt, ihren gehörigen Accent vor der Pause haben; denn in einer Materie, die an sich fein genug ist, darf man sich nicht mit unregelmäßigen und fehlerhaften Versen noch neue Schwierigkeiten machen.

Nachdem ich dieses voraus erinnert, will ich mit einigen allgemeinen Beobachtungen anfangen, welche der Unbequemlichkeit vorbeugen werden, dieselben Sachen bey jedem Falle von neuem zu wiederholen. Erstlich macht ein Accent, auf den eine Pause folgt, als in Versen von der ersten und dritten Klasse, einen merklich tiefern Eindruck, als wenn der Ton ununterbrochen fortläuft. Die Sache ist so gewiß, daß bey Durchlesung verschiedner Verse fast kein Ohr so fühllos ist, das nicht sogleich diesen Accent von den andern unterscheidet. Die wir-

kende Ursache dürfen wir nicht weit suchen. Die Erhebung des Tons durch den Accent wirkt eine ähnliche Erhebung in der Seele, welche während der Pause fortdauert *) Jeder Umstand wird verändert, wenn die Pause durch eine kurze Silbe von dem Accent getrennt wird, wie in den Versen der zweyten und vierten Klasse. Der Eindruck, welchen der Accent macht, ist schwächer, wo kein Ruhepunkt ist, und die Erhebung des Accents verschwindet in einem Augenblicke bey dem fallenden Ton in der Aussprache der kurzen Silbe, die darauf folgt. Auch auf die Pause thut die Stellung des Accents eine merkliche Wirkung. In Versen der ersten und dritten

*) Daher kömmt die vorzügliche Munterkeit der französischen Sprache, in Absicht des Klanges, vor der englischen. Die letzte Silbe in der ersten ist gewöhnlicher Weise lang, und hat den Accent; in der letztern ist die lange Silbe gemeiniglich so weit zurückgeworfen, als möglich, und oft ohne Accent. Von dieser Verschiedenheit finde ich keine andere wahrscheinliche Ursache, als das Temperament und die Gemüthsart beyder Nationen. Der Franzose ist lebhaft und voreilig; der Engländer bedachtsam und zurückhaltend: und dieß, wenn es Grund hat, giebt ein deutliches Beyspiel von der Aehnlichkeit zwischen dem Charakter und der Sprache jedes Volks.

ten Klasse wird die Stimme, durch die nahe Verbindung des Accents und der Pause gezwungen, auf einmal, ohne Vorbereitung, stille zu stehn. Dieser plötzliche Stillstand erweckt die Seele, und giebt der Melodie ein lebhafteres Ansehn. Wenn hingegen eine kurze Silbe die Pause von dem Accente trennt, welches allemal in Versen der zwoten und vierten Klasse geschieht, so wird die Pause sanfter und gelinder. Die kurze Silbe, ohne Accent, die auf eine lange Silbe mit einem Accente folgt, muß mit einem fallenden Tone ausgesprochen werden, welcher den Leser zur Pause vorbereitet. Die Seele sinkt ungezwungen von der accentuirten Silbe, und fällt gleichsam unmerklich in die Pause. Ferner haben die Verse selbst verschiedne Wirkungen, nach den verschiednen Stellungen der Pausen. Eine Pause nach der vierten Silbe theilt den Vers in zween ungleiche Theile, von welchen der größte zuletzt kömmt. Dieser Umstand, welcher den Vers zu einer aufsteigenden Reihe macht, wirkt einen Eindruck beym Lesen, der dem Eindruck beym Emporsteigen gleich ist. Und dieser Eindruck wird noch von der verdoppelten Anstrengung verstärkt, mit der man den größern Theil ausspricht, der in der Reihe zuletzt kömmt. Die Seele bekömmt ein andres Gefühl, wenn die Pause auf

die fünfte Silbe folgt. Da durch diese Pause der Vers in zween gleiche Theile getheilt wird, so sind diese Theile, die man mit gleicher Anstrengung ausspricht, durch die Einförmigkeit angenehm. Ein Vers, der durch eine Pause nach der sechsten Silbe getheilt wird, macht einen Eindruck, der dem zuerst angezeigten entgegengesetzt ist. Da er in zween ungleiche Theile getheilt wird, von denen der kürzeste zuletzt kömmt, so wird er zu einer langsam abfallenden Reihe; und da der zweyte Theil mit weniger Anstrengung ausgesprochen wird, als der erste, so bereitet diese verminderte Anstrengung die Seele zur Ruhe. Diese Bereitung zur Ruhe wird noch fühlbarer, wenn die Pause, wie in den Versen der vierten Klasse, auf die siebente Silbe folgt.

Die Anwendung dieser Beobachtungen kann keine Schwierigkeit haben. Verse der ersten Klasse sind lebhafter als alle die andern. Der Accent, auf den die Pause unmittelbar folgt, macht einen starken Eindruck. Die Erhebung des Tons bey dem Accent erhebt auch die Seele; in dieser Erhebung wird sie durch die plötzliche Pause, zu der sie nicht vorbereitet ist, und die sie folglich erweckt und belebt, noch erhalten, und der Vers selbst, der vermittelst der ungleichen

chen Theilung eine zunehmende Reihe vorstellt, hebt sich noch immer höher, indem er einen Eindruck von gleicher Art mit dem Aufsteigen auf eine Höhe macht. In der Melodie der zwoten Klasse fühlt man etwas besonders Liebliches, Sanftes und Fließendes. Der Accent ist hier nicht so stark, wie der Accent der ersten Klasse, weil er durch eine kurze Silbe von der Pause getrennt wird; die Erhebung, die er wirkt, verschwindet daher in einem Augenblicke; die Seele wird durch den fallenden Ton allmählig zu einem Stillstande bereitet; und das Vergnügen der Einförmigkeit, das uns die gleiche Theilung des Verses giebt, ist ruhig und sanft. Die Melodie der dritten Klasse kann nicht so leicht mit Worten ausgedrückt werden. Zum Theil ist sie der ersten Klasse, durch die Lebhaftigkeit des Accents, auf den sogleich eine volle Pause folgt, ähnlich. Aber dann wird die Erhebung der Seele, welche diesen Umstand verursacht, in gewissem Maaße von der verminderten Anstrengung geschwächt, mit der man den letzten Theil ausspricht, und die folglich zur Ruhe bereitet. Ein anderer Umstand ist noch ein merkliches Unterscheidungszeichen dieser Klasse. Der Hauptaccent kömmt spät, indem er erst auf die sechste Silbe fällt, und giebt dem Verse einen gewissen ernsthaften und feyerlichen Ton. Die letzte

Klasse wird, durch ihren gelindern Accent, und ihre sanftere Pause, der zwoten ähnlich. Sie hat noch mehr Feyerliches als die dritte, da ihr Hauptaccent noch weiter gegen das Ende gesetzt ist, und bereitet auch noch wirksamer zur Ruhe. Durch diesen Umstand ist sie vorzüglich geschickt, eine Periode auf die vollständigste Weise zu schließen.

Aber dieß sind nicht alle die unterscheidenden Kennzeichen der vier Klassen. Jede derselben unterscheidet sich auch noch vermittelst des letzten Accentes und der Schlußpause. Die ungleiche Theilung in der ersten Klasse giebt der Seele den Eindruck einer emporsteigenden Bewegung, und läßt sie am Schlusse des Verses in der höchsten Erhebung. Hiedurch wird natürlich ein starker Nachdruck auf die letzte Silbe gelegt, indem man entweder die Stimme zu einem höhern Ton erhebt, oder das ganze Wort mit einem vollern Ton ausspricht. Daher ist diese Klasse weniger, als alle die andern geschickt, eine Periode zu schließen, wo eine Cadenz und kein Accent erfordert wird. Wir haben hierbey vorausgesetzt, daß der Schluß des Verses männlich ist, wie er es allzeit in dieser Klasse seyn sollte, damit der Schlußaccent nichts von seiner Stärke verliere, wie es in der weiblichen

chen Endigung durch die darauf folgende kurze Silbe geschieht.

Da der zwoten Klasse der Eindruck der emporsteigenden Bewegung fehlt, so kann sie der ersten, weder durch die Erhebung ihres Schluß-accents, noch folglich durch die Würde der Schlußpause sich nähern; denn diese beyden haben allezeit einen wechselseitigen Einfluß auf einander. Gleichwohl behauptet diese Klasse, in Ansehung ihres Schlusses, den Vorzug über die dritte und vierte. In diesen wird der Schluß niedriger, indem er vermittelst des Eindrucks einer niedersteigenden Bewegung, und vermittelst der verminderten Anstrengung in der Aussprache, hinabsinkt. Man fühlt dieses in der dritten Klasse, und noch mehr in der vierten. Wenn man also, nach dieser Beschreibung, die vier Klassen in eine Reihe stellt, so werden sie eine abnehmende Reihe, und vermuthlich in einer arithmetischen Progression, vorstellen; wenn man nämlich annimmt, daß die Endigung entweder in allen männlich, oder in allen weiblich ist.

Wird man wohl, nachdem was bisher bemerkt worden, mich noch einer übertriebenen Subtilität beschuldigen, wenn ich vermuthe,

daß diese vier Klassen zu verschiednen Absichten geschickt sind, und daß ein Dichter von Genie durch die bloße Natur wird geleitet werden, diesen Absichten gemäß bald die eine, bald die andre dieser Klassen zu wählen? Ich kann unmöglich glauben, daß dieses ganz und gar eine unnöthige Grille sey. Es scheint mir, daß die erste Klasse sich besonders zu kühnen, lebhaften, oder heftigen Gesinnungen schickt; die dritte zu ernsthaften, feyerlichen, erhabnen Subjekten; die zwote zu allem, was zärtlich, fein, oder melancholisch ist; und die letzte zu Subjekten von derselben Art, wenn sie einen gewissen Grad des Feyerlichen dabey haben. Ich behaupte nicht, daß irgend eine dieser Klassen zu keinem andern Gebrauche geschickt ist, als dem, den ich eben angezeigt habe. Denn auf solche Weise würde für Gedanken, die nichts besonders in und an sich haben, keine Gattung von Melodie übrig gelassen seyn. Ich wage nur eine Muthmassung, und ich thue es mit Mistrauen: daß eine jede Klasse gewissen Subjekten besonders angemessen, und geschickter ist als die andern, dergleichen Subjekte auszudrücken.

Da ich itzt wieder auf die vorhergehenden Betrachtungen zurücksehe, so entsteht mir ein Zweifel, ob ich nicht diese ganze Zeit über in ei-

nem

nem Traume gewesen bin. Eine bezauberte Gegend eröffnet sich unerwartet, in der jeder Gegenstand neu und sonderbar ist. Sehen wir etwas Wahres in diesen Erscheinungen, oder sind sie bloße Geburten der Einbildungskraft? Die Scene scheint wirklich zu existiren, und hält sie die Untersuchung aus, so muß sie die Melodie des fünffüßigen Jamben ungemein erheben. Herrscht die Einförmigkeit in der Stellung, in der gleichen Länge der Verse und in der Aehnlichkeit der Endtöne, so ist die Mannichfaltigkeit noch weit fühlbarer in den Pausen und in den Accenten, die durch erstaunende Veränderungen von einander unterschieden sind. Die Beobachtung ist richtig, daß die Schönheit, die aus verbundnen Gegenständen entspringt, in einer gehörigen Mischung des Einförmigen mit dem Mannichfaltigen besteht *). Von dieser Art Schönheit haben wir schon verschiedne Beyspiele gehabt, aber kein vortreflicheres, als diese Versart. So roh sie auch durch die Einförmigkeit ihrer Stellung seyn mag, so ist sie dennoch, vermittelst ihrer Pausen und Accente, eines so hohen Grades von Melodie fähig, daß sie den vollkommensten Versarten, die Griechenland oder Rom gekannt haben, an die Seite gestellt werden kann; und es ist nicht unange-

*) S. das 9te Cap.

nehm, wenn man betrachtet, daß sie noch gröſ-
serer Verbesserungen fähig ist.

Wir wollen nunmehr den fünffüßigen Jam-
ben, sofern er ohne Reime gebraucht wird, be-
trachten. Er hat unter diesem Umstande so vie-
Gemeinschaftliches mit dem Gereimten, daß
wir alles, was dabey zu bemerken ist, in einen
kleinen Umfang werden bringen können. In
Ansehung der Form ist er vom gereimten Verse
nicht weiter unterschieden, als daß er das Ge-
klingel der ähnlichen Töne verwirft. Aber wir
dürfen diesen Unterschied nicht als eine Kleinig-
keit ansehn, oder glauben, wir gewinnen sonst
nichts dabey, als daß wir diesen Vers von ei-
nem so kindischen Spielwerke reinigen. Es ist
gewiß, daß ihn der Reim äußerst einschränkt;
und der groſse Vortheil des reimfreyen Verses
ist dieser, daß er, von den Fesseln des Reims
nicht mehr zurückgehalten, der Einbildungskraft
in ihren kühnsten Schwüngen nachfolgen kann.
Der Reim theilt nothwendig ein Gedicht in
Kuplette; jedes Kuplett macht eine vollständige
musikalische Periode; die Glieder dieser Perio-
de sind durch Pausen von einander getrennt,
und das Ganze bekömmt endlich seinen vollen
Schluß am Ende des Kupletts. Die Melodie
fängt mit dem nächsten Kuplett wieder an; und

auf

auf diese Weise rückt ein gereimtes Gedicht durch ein Kuplett nach dem andern wie mit gleichen und abgemeßnen Schritten fort. Ich habe mehr als einmal Gelegenheit gehabt, den Einfluß zu bemerken, welchen Ton und Bedeutung, vermittelst ihrer genauen Verbindung, auf einander haben. Ist daher ein Kuplett eine vollständige Periode, in Ansehung der Melodie, so muß es nach der Regel auch eine vollständige Periode in Ansehung der Bedeutung seyn. Es ist wahr, diese Regel schränkt den Dichter zu sehr ein, und man gestattet ihm daher gewisse Freyheiten, die oben angezeigt worden. Aber dieser Freyheiten muß er sich behutsam bedienen, damit immer noch einige Uebereinstimmung zwischen der Bedeutung und der Musik bleibe. Nirgendwo darf ein voller Schluß in den Gedanken seyn, außer beym Schlusse des Kupletts; und bey diesem muß allezeit eine gewisse Pause im Gedanken oder im Verstande seyn. Eine Periode kann, in Ansehung des Verstandes, durch verschiedne Kuplette fortlaufen; aber in diesem Falle muß jedes Kuplett ein besondres Glied derselben enthalten, das durch eine Pause sowohl im Verstande als in dem Tone von den andern abgesondert ist; und die ganze Periode muß endlich mit einer vollen Cadenz

geschlos-

geschlossen werden. *) Dergleichen Regeln müssen dem Reime nothwendig sehr enge Schranken setzen, in denen kein Gedanke von irgend einigen Umfange Raum finden kann. Der Gedanke muß zerschnitten und in Stücke zertheilt werden, wenn er in die Melodie passen soll; und es ist offenbar, daß kurze Perioden der Versetzung wenig Raum gestatten. Ich habe diesen Punkt mit besondrer Aufmerksamkeit untersucht, um dem Leser einen richtigen Begriff von dem reimfreyen Verse zu geben, und ihm zu zeigen, daß ein kleiner Unterschied in der Form einen sehr großen im Wesentlichen wirken kann. Der reimfreye Vers hat dieselben Pausen und Accente, die man dem gereimten geben kann; und am Ende jedes Verses eine Pause, die derjenigen gleich ist, welche den ersten Vers eines Kupletts beschließt.

Mit

*) Diese Regel wird in der französischen Versifikation gänzlich vernachläßiget. Selbst Boileau macht sich kein Bedenken, eine Materie mit der ersten Zeile eines Distichi zu beschließen, und eine neue mit der zweyten anzufangen. Diese Freyheit, so sehr sie auch durch Gewohnheit gerechtfertigt seyn mag, ist demohnerachtet auffallend, wegen der Mißhelligkeit, die sie zwischen den Pausen des Sinnes und des Metri hervorbringt.

Mit einem Worte, die Regeln der Melodie für den reimfreyen Vers sind eben dieselben, denen der erste Vers eines Kupletts unterworfen ist. Aber da jener zum Glücke von Reim, oder mit andern Worten, von den Kupletten keinen Zwang leidet, so gestattet er die Freyheit, einen Vers in den andern auf eben die Art laufen zu lassen, wie der erste Vers eines Kupletts in den zweyten laufen kann. Am Ende jedes Verses muß eine musikalische Pause seyn; aber es ist nicht nothwendig, daß diese mit einer Pause im Verstande verbunden sey. Der Verstand kann also durch verschiedne Verse mit oder ohne Pause fortlaufen, bis eine Periode zu ihrem äußersten Umfang anwächst, und mit einem vollen Schlusse sowohl im Verstande als in der Melodie endigt. Keine Einschränkung findet dabey statt, außer daß dieser volle Schluß auf das Ende eines Verses fallen muß. Dieses ist zu Erhaltung der Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung nothwendig, nach welcher man überhaupt durchgehends streben muß, die aber besonders bey dem vollen Schlusse nie vernachläßigt werden darf, weil sie da eine starke Wirkung thut. Daher wird der reimfreye Vers der Versetzungen fähig, und daher bekömmt er folglich den Glanz seiner Pausen und seiner Accente, welche,

che, wie oben bemerkt worden, in der versetzten Schreibart ein viel weiteres Feld vor sich haben, als in der natürlichen Ordnung der Worte.

In dem zweyten Abschnitte dieses Capitels ist bemerkt worden, daß nichts die Erhebung und den Nachdruck der Sprache mehr befördert, als die Versetzung. Die Kuplette der gereimten Verse schließen die Versetzung in sehr enge Schranken ein. Und wenn sie auch ihr mehr Raum gestatteten, so würde doch das Erhabne der versetzten Schreibart nicht gar wohl mit dem niedrigern Tone dieser Versart übereinstimmen. Man erkennt durchgehends, daß die hohe Schreibart in Miltons verlornen Paradiese das Erhabne seines Gegenstandes vortrefflich unterstützt; und es ist nicht weniger gewiß, daß die Hoheit seines Stils vornehmlich aus den Versetzungen entspringt. Shakespear bedient sich selten einer Versetzung. Aber sein reimfreyer Vers, der eine Gattung abgemeßner Prosa ist, schickt sich vollkommen für die Bühne. Künstliche Versetzungen würden auf derselben sehr übel lassen, weil sie niemals in Gesprächen natürlich scheinen können.

Ich habe bisher bey der Verwerfung des Reims nur den einen Vortheil, die höhere

Stärke

Stärke des Ausdrucks betrachtet, die der Vers dadurch erhalten kann. Aber dieß ist nicht der einzige Vortheil des reimfreyen Verses. Er hat noch einen andern, der in seiner Art nicht weniger beträchtlich ist, eine weit uneingeschränktere, weit vollkommnere Melodie. Seine Musik ist nicht, wie der Reim, auf ein einzelnes Kuplett eingeschränkt; sondern verbreitet sich durch einen so weiten Umfang, daß sie gewissermaßen der eigentlich so genannten Musik nacheyfern kann. Die Zwischenräume zwischen ihren Schlußfällen können nach Wohlgefallen lang oder kurz seyn; und hiedurch erhebt sich ihre Melodie weit über die Melodie des Reims, sowohl in Absicht auf den Reichthum als die Mannichfaltigkeit; ja selbst über die Melodie des griechischen und lateinischen Hexameters. Hieran kann Niemand zweifeln, der das verlorne Paradies in seiner Sprache vollkommen kennt. In diesem Gedichte sind zwar manche nachläßige Verse; dem ungeachtet glänzt es fast auf jeder Seite sowohl in der reichsten Melodie, als in den erhabensten Gesinnungen. Man betrachte zu einer Probe die ersten 25 Verse des fünften Buchs.

Wenn man den lateinischen Hexameter mit dem gereimten fünffüßigen Verse der Engländer vergleicht, so findet man bey dem ersten offenbar

fenbar folgende Vorzüge. Seine Stellung ist viel mannichfaltiger, vermittelst der größern Freyheit, die sie der Vertheilung kurzer und langer Silben gestattet. Die Länge des Hexameters hat etwas Majestätisches; die Kürze des englischen Verses ist in der That lebhafter, aber weit weniger zum Erhabnen geschickt. Die langen prächtigtönenden Wörter, die der Hexameter annimmt, machen ihn endlich noch weit majestätischer. Diesen Vorzügen kann der englische gereimte Vers eine grössere Menge und größere Mannichfaltigkeit von Pausen sowohl als von Accenten entgegensetzen. Die Vorzüge dieser beyden Verse werden in der That einander ziemlich das Gleichgewicht halten; im Hexameter eine große Mannichfaltigkeit in der Stellung, aber gar keine in den Pausen und Accenten; in dem englischen gereimten Verse viel Mannichfaltigkeit in den Pausen und Accenten, aber sehr wenig in der Stellung.

In dem reimfreyen fünffüßigen Verse sind großentheils die verschiednen Eigenschaften des gereimten Verses und des lateinischen Hexameters vereinigt; und er besitzt außer diesen noch verschiedne, die sehr beträchtlich und ihm eigen sind. Er ist nicht, wie der Hexameter, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Verses ein-

geschränkt; auch nicht, wie der gereimte, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Kupletts. Dieser Umstand, welcher die Zeilen in einander laufen läßt, giebt ihm noch mehr Majestät, als dem Hexameter seine Länge geben kann. Vermittelst eben dieses Umstandes gestattet er noch mehr Versetzung, als selbst der lateinische und griechische Hexameter, welche durch den regelmäßig wiederholten Schluß am Ende jedes Verses ein wenig eingeschränkt werden. In seiner Musik erhebt er sich über jede Versart. Die Melodie des Hexameters ist auf eine Zeile, die Melodie des gereimten Verses auf ein Kuplett eingeschränkt. Die Melodie des reimfreyen fünffüßigen Verses ist unter keiner Einschränkung, sondern bedient sich der größten Freyheit, welche die Melodie des Verses haben kann, mit dem Gedanken in gleichem Schritte fortzurücken. Mit einem Worte, dieser Vers ist in vielen Absichten über dem Hexameter; und in keiner unter ihm, außer in der Mannichfaltigkeit der Stellung, und in dem Gebrauche langer Wörter.

In den sechsfüßigen Jamben hingegen, oder im alexandrinischen Verse, findet man alle die Mängel des Hexameters und des gereimten fünffüßigen Jamben, ohne die Schönheiten des einen oder des andern. Der Sklaverey des Reims, und der Regel des vollen Schlusses am

Ende jedes Kupletts unterworfen, ist er noch besonders durch die Einförmigkeit seiner Pausen und seiner Accente unangenehm. Jede Zeile wird unveränderlich durch die Pause in zween gleiche Theile getheilt, und der Accent fällt unveränderlich vor die Pause.

Ulyses, der nunmehr, || in zwanzig sauren Jahren,
Durch Krieg, Verlust und Sturm, || des Schicksals Grimm erfahren.

Hier trägt jeder Umstand das seinige zu einer äußerst langweiligen Einförmigkeit bey. Eine beständige Wiederholung derselben Pause und desselben Accentes, und eine gleiche Theilung jedes Verses, wodurch der letzte Theil immer mit dem ersten übereinstimmt, und das Ohr unabläßig ermüdet. Leser, die beyder Sprachen kundig sind, werden es bey Gegeneinanderhaltung folgender französischen Uebersetzung einer Stelle des Miltons mit ihrem Original am besten empfinden.

Two of far nobler shape, erect and tall,
Godlike erect, with native honour clad,
In naked majesty, seem'd lords of all;
And worthy seem'd, for in their looks divine.
The image of their glorious Maker shone,

Truth,

Truth, wisdom, ſanctitude, ſevere and pure,
Severe, but in true filial freedom plac'd;
Whence true authority in men: though both
Not equal, as their ſex not equal ſeem'd;
For contemplation he and valour form'd,
For ſoftneſs she and ſweet attractive grace,
He for God only, she for God in him.

Vereinigten ſich hier die Pauſen im Verſtande nur etwas mehr mit denen im Tone, ſo könnten keine Verſe melodiſcher ſeyn. Ueberhaupt iſt der Mangel dieſer Vereinigung der große Fehler in Miltons Verſifikation, die ſonſt, in andern Abſichten, bewundernswürdig iſt.

Man betrachte nunmehr die franzöſiſche Ueberſetzung:

Ce lieu delicieux, ce paradis charmant
Reçoit de deux objets ſon plus bel ornement.
Leur port majeſtueux, et leur demarche altiere
Semble leur meriter ſur la nature entiere,
Ce droit de commander, que Dieu leur a donné.
Sur leur auguſte front de gloire couronné
Du Souverain du ciel brille la reſſemblance,
Dans leurs ſimples regards eclate l'innocence,
L'adorable candeur, l'aimable verité,
La raiſon, la ſageſſe, et la ſévérité,
Qu'adoucit la prudence et cet air de droiture,
Du viſage des rois reſpectable parure.

Ces deux objets divins n'ont pas les mêmes traits;
Ils paroiſſent formés, quoique tous deux parfaits,
L'un pour la majeſté, la force, et la nobleſſe,
L'autre pour la douceur, la grace, et la tendreſſe,
Celui-ci pour Dieu ſeul, l'autre pour l'homme encor,

Der Sinn iſt hier treulich überſetzt, die Worte ſind von gleicher Stärke; aber wieweit iſt die Melodie unter der Melodie des Originals?

Man hat viel Verſuche gemacht, den Hexameter in die jetztlebenden Sprachen einzuführen; aber ohne Erfolg. Die Engliſche Sprache iſt, nach meiner Meinung, dieſer Melodie nicht fähig; und meine Gründe, dieſes zu behaupten, ſind folgende. Erſtlich: die vielſilbigten Wörter im Lateiniſchen und Griechiſchen haben viele Abwechſelungen von langen und kurzen Silben, und dieſer Umſtand macht ſie zur Melodie des Hexameters ſehr geſchickt. Die Engliſchen ſind ſehr wenig zu dieſer Abſicht bequem, weil ſie an kurzen Silben einen Ueberfluß haben. Zweytens: der größte Theil der engliſchen einſilbigten Wörter iſt von unbeſtimmter

ter Länge; welches für den Hexameter etwas sehr Nachtheiliges ist. Denn obgleich die Gewohnheit, wie wir oben bemerkt haben, die lange oder die kurze Aussprache desselben Worts geläufig machen kann, so kann doch die Seele, die zwischen beyden Tönen hin und her wankt, von keinem einen so lebhaften Eindruck bekommen, als wenn das Wort nur Einen bestimmten Ton hat; und um deswillen sind willkührliche Töne sehr unbrauchbar zu einer Melodie, die hauptsächlich durch die Quantität unterstützt wird. Im lateinischen und Griechischen Hexameter wird der Gang der Melodie durch die Unveränderlichkeit jedes Tons sehr geleitet, und genau angegeben. Der Englische Hexameter hingegen müßte seine Melodie erst durch die Kunst des Vorlesers bekommen; weil der größte Theil seiner Töne an sich willkührlich ist. Die Aussprache ist leicht bey einer einfachen Bewegung von abwechselnden langen und kurzen Silben; aber bey der mannichfaltigen Bewegung des Hexameters würde sie schwer und verdrüßlich seyn. *)

*) Dieses Urtheil über den englischen Hexameter wird, mit weniger Veränderung, auch von dem deutschen gelten können. Nur zweifeln wir, ob jemals

Der Reim macht eine so große Figur in de Poesie der Neuern, daß er eine genaue Prü fung verdient. Ich habe mir deswegen vorbe halten, ihn mit Aufmerksamkeit zu untersu chen, um wenn es möglich ist, seine besonder Schönheiten, und den Grad von Vorzug zu entdecken, der ihm zukömmt. Die erste Be trachtung führt natürlich auf folgendes Urtheil Daß der Reim, der kein Verhältniß mit den Gedanken, noch einige Wirkung auf das Ohr hat, außer ein bloßes Geklingel zu machen, aus allen Werken von einiger Würde verbannt wer den muß, indem er bloß ein nichtsbedeutendes und kindisches Vergnügen gewährt. Man wird ferner beobachten: daß ein Geklingel mit Worten gewissermassen eine lustige Wirkung thut; zu einem Beweise wird man den berühmten **Hudibras** anführen, dessen weibliche Reime nicht wenig zu dem Poßirlichen dieses Gedichts beytragen. Man wird sagen, daß diese Wir kung in ernsthaften Werken eben so merklich seyn würde, wenn die Ernsthaftigkeit des Subjekts sie nicht verdunkelte; daß gleichwohl diese dem

Reim

jemals in irgend einer Sprache, so lange sie eine lebende gewesen, die Quantität der Silben so bestimmt und unveränderlich gewesen sey, wie wir es jezt vom Lateinischen und Griechischen vor geben.

Reim eigne Wirkung, ein lustiges Ansehn zu geben, ein mehr als gewöhnliches Feuer erfordert, um die Würde der Gedanken wider diesen heimlich schadenden Feind zu erhalten. *)

Diese Gründe sind scheinbar, und haben ohne Zweifel einiges Gewicht. Dennoch muß man von der andern Seite bemerken, daß der Reim in neuern Zeiten allgemein geworden ist, und daß ihm ein gewisser Grund in der menschlichen Natur diese Aufnahme verschaft haben muß. In der That haben ihn Dichter von Genie, sowohl in ihren ernsthaftern und wichtigern, als in ihren leichtern und munterern Werken, glücklich gebraucht. Wenn man hier Autorität gegen Gründe abwägt, so wird der Ausschlag von beyden Seiten ziemlich gleich seyn; und wir müssen daher noch etwas tiefer in die Sache dringen, wenn wir zu etwas Entscheidendem kommen wollen.

Die Musik hat eine große Gewalt über die Seele, und kann wirksam gebraucht werden, unsre Leidenschaften, wo nicht völlig zu erregen, wenigstens zu entflammen oder zu besänf-

*) Vossius sagt, de poëmatum cantu, p. 26: nihil aeque gravitati orationis officit, quam in sono ludere syllabarum.

tigen. Ein einzelner Ton, er mag noch so lieblich seyn, ist keine Musik; aber ein einzelner Ton, der nach gewissen Zwischenräumen wiederholt wird, kann eine Wirkung auf die Seele thun, indem er die Aufmerksamkeit rege macht und den Hörer wachsam erhält. Eine Mannichfaltigkeit ähnlicher Töne, die nach ordentlichen Zwischenräumen auf einander folgen muß eine noch stärkere Wirkung haben. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewandt werden, welcher in der Verbindung besteht, die zween Verse dadurch mit einander haben, daß sie mit zwey Wörtern von ähnlichen Tönen endigen. Und wenn wir die Wirkung, die dieses haben kann, sorgfältig beobachten, so finden wir, daß es die Aufmerksamkeit rege macht, und einen mäßigen Grad von Munterkeit wirkt, der aber weder Würde noch Erhebung hat. Gleich dem Gemurmel eines Baches, der zwischen Kieseln fließt, besänftigt es die Seele, wenn sie beunruhigt ist, und hebt sie sanft, wenn sie niedergeschlagen ist. Diese Wirkungen werden kaum gefühlt, wenn das ganze Gedicht in Reimen ist; aber in den englischen reimfreyen Tragödien, deren verschiedne Aufzüge mit gereimten Versen endigen, werden sie durch den Kontrast sehr fühlbar. Der Ton der Seele wird durch diese Reime sehr

merk-

merklich vom Kummer, von der Traurigkeit oder Melancholie, zu einem gewissen Grade von Ruhe und Munterkeit umgestimmt.

Nachdem ich, so gut ich konnte, den Eindruck beschrieben habe, welchen der Reim auf die Seele macht, so will ich itzt weiter untersuchen, ob der Reim sich zu irgend einem Subjekt, und dann, zu welchen insonderheit er sich am besten schickt. Große und erhabne Subjekte, die einen mächtigen Einfluß haben, fordern mit Recht die erste Stelle bey dieser Untersuchung. Im Capitel vom Grossen und Erhabnen ist gezeigt worden, daß ein erhabner oder grosser Gegenstand eine feurige enthusiastische Bewegung einflößt, die auf genaue Regelmäßigkeit und Ordnung nicht achtet. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewandt werden. Die mäßig belebende Musik des Reims giebt der Seele einen Ton, der von dem Tone des Großen und Erhabnen sehr unterschieden ist. Was muß also die Wirkung seyn, wenn ein erhabnes Subjekt in Reimen ausgedrückt wird? Die genaue Verbindung der Musik mit dem Subjekte wirkt eine genaue Verbindung zwischen den Bewegungen; die eine, welche das Subjekt einflößt, strebt die Seele zu erheben und zu erweitern; die andre, welche die Musik

einflößt, hält die Seele in den engen Schranken eines regelmässigen Schlußfalls, eines ähnlichen Tons, und hindert sie daher, über den Grad von Erhebung zu steigen, der ihr selbst eigen ist. So wenig übereinstimmende Bewegungen können keine gute Wirkung haben, wenn sie mit einander verbunden werden.

Aber es ist kaum nöthig, einen Fall weiter aufzuklären, den man niemals gesehen, und vermuthlich auch niemals sehen wird, nämlich, daß ein wichtiges Subjekt in Reimen wäre behandelt, und zugleich in aller seiner Hoheit erhalten worden. Ein feuriger Ausdruck, ein glücklicher Gedanke kann der Seele von Zeit zu Zeit einen plötzlichen Schwung geben. Aber es erfordert ein größeres Genie, als bisher noch einem Dichter zu Theil geworden, den Ton eines Gedichtes von irgend einiger Länge so weit über den Ton der Melodie zu erhalten. Ariost und Tasso können nicht als Ausnahmen angesehn werden, und Voltaire noch weniger. Und wie können wir auch von einem Dichter, der unter der todten Bürde des Reims arbeitet, einen hohen und sich stets gleichen Schwung erwarten, wenn ein solcher Schwung mit aller Unterstützung, die er von der Sprache bekommen kann, noch die äußerste Stärke des menschlichen Genies erfordert?

Aber

Aber wenn wir nun annehmen, daß der Reim zum Ausdruck großer und erhabner Bilder ungeschickt ist, so behält er doch noch den Vortheil, daß er ein niedriges Subjekt bis zum Grade seines eignen Schwunges erheben kann. Addison *) bemerkt: „daß der Reim, „ohne andre Hülfe, die Sprache von der Pro„sa trennt, und sehr oft einen mittelmäßigen „Ausdruckt bedeckt; daß hingegen im reimfreyen „Verse die Pracht, die Stärke des Ausdrucks „unumgänglich nöthig ist, um den Stil zu he„ben, und zu verhindern, daß er nicht in das „Platte der Prosa falle.„ Diese Wirkung fühlt man im französischen Verse, der natürlich, und großentheils der Versetzungen unfähig ist, und daher leicht zur Prosa hinabsinkt, wenn er nicht künstlich unterstützt wird. Daher ist der Reim den Franzosen in der Tragödie unentbehrlich, und kann in ihrer Komödie selbst schicklich seyn. Voltaire **) giebt eben dieses als den Grund an, der ihn bewogen, den Reim zu behalten. Er gesteht in der That offenherzig, daß selbst mit der Unterstützung des Reims die

*) Im 285sten St. des Zuschauers.

**) In der Vorrede zu seinem Oedip, und in der Zueignungsschrift seines Brutus an Mylord Bolingbroke.

die Tragödien seiner Landsleute nicht viel mehr als bloße Gespräche sind. Dieses zeigt, daß die französische Sprache schwach, und ein ungeschicktes Werkzeug zur Behandlung irgend eines großen Subjekts ist. Voltaire fühlte diese Unvollkommenheit; und dennoch wagte Voltaire, ein episches Gedicht in dieser Sprache zu schreiben.

Die ermunternde und belebende Kraft des Reims ist in den kurzen Versarten noch fühlbarer, wo die Reime schnell auf einander ins Ohr fallen. Aus diesem Grunde schickt sich der Reim vollkommen wohl zu muntern, leichten, flüchtigen Subjekten. Ein Beweis davon sind verschiedne von unsern Liedern, und unter andern folgendes:

Tochter der Natur,
Holde Liebe,
Uns vergnügen nur
Deine Triebe.
Gunst und Gegengunst
Geben allen
Die beglückte Kunst
Zu gefallen.

Aber aus eben diesem Grunde schicken sich dergleichen gehäufte Reime sehr übel, eine starke oder ernsthafte Leidenschaft auszudrücken. Die Mishelligkeit zwischen dem Subjekte und der Melodie wird hier sehr stark gefühlt. Ein Beweis davon ist folgende Arie des Metastasio:

Ardito ti renda,
T'accenda
Di sdegno
D'un figlio
Il periglio
D'un regno
L'amor.
E' dolce ad un'alma
Che aspetta
Vendetta
Il perder la calma
Fra l'ire del cor.

Artaserse, atto 3. sc. 3.

Der Reim ist eben so wenig geschickt, ein grosses Leiden, als ein erhabnes Subjekt zu schildern; und aus diesem Grunde wird er in der englischen und italiänischen Tragödie schon lange nicht mehr gebraucht. In einem Werke, dessen Subjekt ernsthaft, obgleich nicht erhaben ist, thut er keine gute Wirkung, weil die Munterkeit der Melodie mit dem Ernste

des

des Subjekts nicht wohl übereinstimmt. Der Versuch über den Menschen, der ein groſses und wichtiges Subjekt behandelt, würde in reimfreyen Versen eine weit bessere Figur machen. Spielende Liebe, Fröhlichkeit, Munterkeit, Scherz, das Lächerliche, gehören in das Gebiete des Reims.

Die Schranken, welche ihm die Natur setzt, sind in barbarischen und unwissenden Zeiten erweitert worden, und die Gewohnheit hat ihn lange in seinen unrechtmäßigen Eroberungen geschützt. Aber der Geschmack in den Sitten nimmt täglich zu, und rückt, zwar langsam, aber einförmig gegen seine Vollkommenheit. Wir können daher nicht zweifeln, daß der Reim noch mit der Zeit wird gezwungen werden, aus seinem unrechtmäßigen Besitze zu weichen, und sich in seine natürlichen Schranken zurückzuziehn.

Dieß ist alles, was mir über den Reim beyfällt, und ich will nunmehr diesen Abschnitt mit einer allgemeinen Beobachtung schließen. Die Melodie artikulirter Töne bezaubert die Seele so mächtig, daß sie einen Schleyer über sehr große Fehler und Unvollkommenheiten ziehen kann. Von dieser Gewalt kann man kein stär-

keres

keres Beyspiel finden als die Episode vom **Aristäus**, welche Virgils Gedicht vom Feldbau beschließt. Wenn ein Schwarm Bienen ausgegangen, so kann ein neuer, nach des Dichters Lehre, aus den Eingeweiden eines jungen Stiers, den man nach einer gewissen Vorschrift schlachtet und behandelt, hervorgebracht werden. Dieses leitet den Dichter auf die Beschreibung, wie dieses seltsame Mittel erfunden worden. Aristäus, der seine Bienen durch Seuchen und Hunger verloren, kömmt nie auf den Einfall, die gewöhnlichen Mittel zu brauchen, um sich einen neuen Schwarm zu verschaffen; sondern bringt, wie ein eigensinniges Kind, seiner Mutter Cyrene, einer Wassernympfe, bittre Klagen über sein Unglück vor. Sie giebt ihm den Rath, den Proteus, einen Meergott, zu befragen, nicht über die Art, wie er einen neuen Schwarm bekommen könne, sondern bloß durch welches Schicksal er den vorigen verloren; sie fügt hinzu, daß er Gewalt würde brauchen müssen, weil ihm Proteus nichts freywillig sagen würde. Aristäus, der sich mit diesem Rathe befriedigt, ob er ihm gleich keine Hoffnung giebt, seinen Verlust zu ersetzen, macht sich fertig, ihm zu folgen. Proteus wird schlafend gegriffen, mit Stricken gebunden, und gezwungen, zu reden. Er entdeckt, daß Aristäus mit dem

Verluste seiner Bienen für den Angriff gestraft würde, den er auf die Keuschheit der Euridice, der Gattinn des Orpheus, gewagt hatte; indem sie auf der Flucht vor seinen Umarmungen das Leben durch den Stich einer Schlange verloren. Proteus, dessen mürrische Laune durch die harte Begegnung des Aristäus von Rechtswegen zu Zorn hätte werden sollen, wird auf einmal leutselig und gesprächig. Er giebt ihm die ganze Geschichte von der Reise des Orpheus in die Hölle, der seine Gattinn zurück zu bekommen suchte; eine sehr angenehme Geschichte, die aber mit des Aristäus Anliegen nicht die geringste Verbindung hat. Dieser, der zu seiner Mutter zurückkehrt, bekömmt den Rath, den Zorn des Orpheus, der nicht mehr lebte, durch Opfer zu besänftigen. Ein junger Stier wird geopfert, und aus den Eingeweiden desselben entspringt ein Schwarm Bienen auf eine wunderbare Weise. Wie sollte dieß einen Menschen auf die Gedanken gebracht haben, daß man einen neuen Schwarm Bienen ohne Wunder und durch ein natürliches Mittel bekommen könne, wofür dieses angegeben wird?

Ein

Ein Verzeichniß der verschiednen Füße in Silbenmaaßen, und ihrer Namen:

1. Der Pyrrhichius, besteht aus zwo kurzen Silben, z. E. *Deus*.

2. Der Spondäus, besteht aus zwo langen Silben, z. E. *omnes*.

3. Der Jambus, hat die erste kurz, die zwote lang, z. E. *pios*, gerecht.

4. Der Trochäus, oder Choreus, die erste lang, die zwote kurz, z. E. servat, wieder, geben.

5. Der Tribrachys, besteht aus drey kurzen, z. E. melius.

6. Der Molossus, besteht aus drey langen, z. E. *delectant*.

7. Der Anapäst, hat die zwo ersten kurz, die dritte lang, z. E. animos.

8. Der Daktylus, hat die erste lang, und die zwo letzten kurz, z. E. carmina, liebliche, rasender.

9. Der Bachius hat die erste kurz, und die beyden folgenden lang, z. E. dolores.

10. Hypobacchius, oder Antibacchius, zwo lange und eine kurze, z. E. *pelluntur*.

11. Cretikus, oder Amphimacer, eine kurze zwischen zwo langen, z. E. *insito*, Schwelgerey.

12. Amphibrachys, eine lange zwischen zwo kurzen, z. E. *bonore*, gegeben, gewöhnlich.

13. Proceleusmatikus, vier kurze, z. E. *bominibus*.

14. Dispondäus, vier lange, z. E. *infinitis*.

15. Dijambus besteht aus zween Jamben, z. E. *severitas*, Gerechtigkeit.

16. Ditrochäus, aus zween Trochäen, z. E. *permanere*, Menschenliebe.

17. Jonikus, zwo kurze und zwo lange, z. E. *properabant*.

18. Ein andrer Fuß hat eben diesen Namen, und besteht aus zwo langen und zwo kurzen Silben, z. E. *calcaribus*.

19. **Choriambus**, zwo kurze zwischen zwo langen, z. E. *nobilitas*.

20. **Antispastus**, zwo lange zwischen zwo kurzen, z. E. *Alexander*.

21. **Der erste Päon** hat eine lange Silbe, und drey kurze, z. E. temporibus.

22. **Der 2te Päon** hat die zweyte lang, und die drey andern kurz, z. E. potentia.

23. **Der 3te Päon** hat die dritte lang, und die drey andern kurz, z. E. animatus.

24. **Der 4te Päon** hat die vierte lang, und die drey ersten kurz, z. E. celeritas.

25. **Der 1ste Epitritus** hat die erste kurz, und die drey folgenden lang, z. E. voluptates.

26. **Der 2te Epitritus** hat die zweyte kurz, und die drey andern lang, z. E. poenitentes.

27. **Der 3te Epitritus** hat die dritte kurz, und die drey andern lang, z. E. discordias.

28. **Der 4te Epitritus** hat die letzte kurz, und die drey ersten lang, z. E. fortunatus.

Man bemerke, daß jedes Wort als ein Fuß in Prosa betrachtet werden kann, weil jedes Wort durch eine Pause von dem andern getrennt ist; und daß jeder Fuß in Versen als ein prosodisches Wort betrachtet werden kann, das aus Silben zusammengesetzt ist, die man auf einmal, und ohne Pause dazwischen, ausspricht.

XIX. Cap.

Von Vergleichungen.

Vergleichungen werden in zwo verschiedenen Absichten gebraucht, wie wir schon an einem andern Orte *) bemerkt haben. Sie sind entweder für den Verstand, oder für das Herz. Sind sie für jenen, so ist ihr Endzweck zu unterrichten; sind sie für dieses, so ist ihr Endzweck zu ergötzen. Im letztern Falle können sie verschiedene Arten von Vergnügen durch verschiedene Mittel wirken. Erstlich, wenn sie zwey Dinge in einer ungewöhnlichen Aehnlichkeit, oder in einem ungewöhnlichen Kontrast zeigen; zweytens, wenn sie einen Gegenstand in sein stärkstes Licht stellen; drittens, wenn sie einen Gegenstand mit andern vergleichen, die angenehm sind; viertens, wenn sie den Gegenstand erheben; und fünftens, wenn sie ihn erniedrigen. Daß Vergleichungen durch diese verschiednen Mittel verschiedne Arten von Vergnügen hervorbringen, erhellt aus dem, was in dem angeführten Capitel gesagt worden; und die Beyspiele, die wir itzt geben wollen, werden es noch mehr außer Zweifel setzen. Nur wollen wir vorher dem Leser einige allgemeine Beobachtungen vorlegen.

*) Im 8ten Cap.

Der Gegenstand eines Sinnes kann nicht mit dem Gegenstande eines andern verglichen werden; denn dergleichen Gegenstände sind ganz von einander getrennt, und vereinigen sich in keinem Umstande, der sie einer Aehnlichkeit oder eines Kontrastes fähig machte. Gegenstände des Gehörs können mit einander verglichen werden; so auch Gegenstände des Geschmacks, des Geruchs, des Gefühls. Aber der beste Vorrath zu Vergleichungen liegt in den Gegenständen des Gesichts; denn wir können Dinge, die uns durch die Schrift oder die Rede vorgelegt werden, nur nach den Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben, und Ideen von sichtbaren Gegenständen sind ungleich lebhafter und deutlicher, als von den Gegenständen irgend eines andern Sinnes.

Wenn ein Volk sich schon so weit aus der Barbarey gehoben, daß es aufmerksam auf die schönen Künste wird, so können sich ihm die Schönheiten der Sprache nicht lange mehr verbergen; und sind sie einmal entdeckt, so werden sie meistens, durch eine Wirkung der Neuheit, über alle Schranken getrieben. So finden wir in den ältesten Poesien einer jeden Nation Metaphern und Gleichnisse, die auf die schwächsten und entferntesten Aehnlichkeiten sich gründen,

die

die nachher, so wie mit der Neuheit die Anmuth verschwunden, allmählig in Verachtung gefallen sind; und nunmehr läßt die Feinheit, die der Geschmack bekommen, in einer Schrift von einiger Würde, keine Metapher, kein Gleichniß mehr zu, die nicht von der stärksten Art sind. Diese Beobachtung zu erläutern, soll nachher eine Probe von der Art Metaphern gegeben werden, deren wir oben erwähnt haben. Von Gleichnissen dieser Art betrachte man folgendes Beyspiel:

Siehe, meine Freundinn, du bist schön. — Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, die beschoren sind auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie eine Heerde Schaafe, die aus der Schwemme kommen, die allzumahl Zwillinge tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbne Schnur. — Dein Hals ist wie der Thurm Davids, mit Brustwehr gebauet, daran tausend Schilde hangen, und allerley Waffen der Starken. Deine zwo Brüste sind wie zwo junge Rehezwillinge, die unter den Rosen weiden. — Deine Augen sind wie die Teiche zu Heßbon, am Thor Bathrabbim. Deine Nase ist wie der Thurm auf Libanon, der gegen Damascon siehet.

Im Hohenlied Salomons.

Du bist wie Schnee in der Heide: Dein Haar wie der Nebel auf dem Cromla, wenn er sich auf den Fel-

sen kräuselt, und gegen den Strahl im Westen schimmert: Deine Brüste sind wie zween glatte Felsen, die man von Branno an den Strömen sieht: deine Arme gleich zween weißen Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingals.

Fingal.

Dinge von derselben Art zu einem Gleichnisse zu brauchen, oder Dinge von verschiednen Arten in Kontrast zu setzen, thut keine gute Wirkung. Der Grund davon ist in dem oben angeführten Capitel gegeben, und dieser soll hier durch Beyspiele mehr aufgeklärt werden. Das erste ist eine Vergleichung, die auf eine so gemeine und bekannte Aehnlichkeit gebauet ist, daß sie wenig oder gar keinen Eindruck macht:

Dieser gerechte Vorwurf entflammte die Lycier: sie vereinigen sich, sie drängen sich zusammen, und erneuern den Angriff. Unerschrocken trotzen die Griechen, fest an einander geschlossen, ihrer Wuth, und tragen standhaft die ganze Last des Krieges. Aber die Griechen vermögen nicht, die Lycische Macht zurückzutreiben, noch die kühnen Lycier, die griechischen Mauern zu zwingen. Wie an der Scheidung benachbarter Felder zween hartnäckige Landmänner mit Schlägen um die Gränze streiten; sie ringen, sie schwitzen, aber keiner gewinnt, keiner weicht einen

Fuß-

Fußbreit von dem bestrittnen Lande: So hartnäckig, bis zum Tode, fechten und fallen die feindlichen Heere; dieses kann seine Mauern nicht behaupten, und jenes sie nicht erobern.

Im 12ten B. der Ilias, nach Popens Uebers. *).

Ein andres Gleichniß im Milton hat eben diesen Fehler. Der Dichter beschreibt die gefallnen Engel, wie sie nach Goldminen suchen:

— — — Mit schneller Eile beflügelt
Floh ein künstlicher Haufen dahin. Wie Schaaren Minirer
Vor des Eroberers Heer, mit Picken und Spaden bewafnet,
Herziehn über das Feld, ein sicheres Lager zu zeichnen.

Verl. Paradies, 11. B. nach Herrn Prof. Zachariä Uebers.

Wir wollen zunächst eine Stelle vorlegen, wo Dinge von verschiednen Arten in Kontrast gesetzt sind:

*) Man hat die Stelle nach Popens Uebersetzung angeführt, weil der Fehler, von dem die Rede ist, in dieser Uebersetzung viel merklicher ist, als im Original. In diesem ist das Gleichniß ein kurzer flüchtiger Zug. Pope verweilt dabey, erweitert und verstärkt es.

Die Königinn. Wie? ist denn meines Richards Seele so verunstaltet und schwach, als sein Körper ist? Hat Bolingbroke deinen Verstand gestürzt? Ist er in deinem Herzen gewesen? Der sterbende Löwe streckt seine Klaue noch von sich, und verwundet die Erde, wenn er nichts sonst packen kann, mit Wuth, sich überwältigt zu sehn. Und willst du, gleich einem Knaben, die Züchtigung ohne Widerstand empfangen, die Ruthe küssen, und mit niederträchtiger Demuth vor der Wuth deiner Feinde dich beugen?

Shakespears Richard II. 5ter Akt, 1ster Auft.

Diese Vergleichung hat kaum einige Stärke. Ein Mensch und ein Löwe sind verschiedne Gattungen, und daher sind es Subjekte, die sich zu einem Gleichnisse schicken. Aber es ist keine Aehnlichkeit überhaupt zwischen ihnen, die bey der Entgegenstellung besonderer Eigenschaften oder Umstände eine Wirkung von einiger Stärke verursachen könnte.

Eine dritte allgemeine Beobachtung ist diese: daß abstrakte Wörter nie der Gegenstand einer Vergleichung seyn können, wenn sie nicht personificirt werden. Shakespear vergleicht die Widerwärtigkeit mit einer Kröte, und die Lästerung mit dem Biß eines Krokodils; aber in solchen Vergleichungen muß mnn die abstrakten

strakten Wörter sich als fühlende Wesen vorstellen.

Wenn man einen vollständigen Begriff von Vergleichungen haben will, so muß man die gemeinen und gewöhnlichen, wo, zum Exempel, ein Mensch an Tapferkeit mit einem Löwen, und an Geschwindigkeit mit einem Pferde verglichen wird, von denen unterscheiden, die feiner und entfernter sind, wo zwey Dinge, die nichts ähnliches oder entgegengesetztes in sich selbst haben, in Ansehung ihrer Wirkungen mit einander verglichen werden. Diese Art Vergleichungen ist oben im Vorbeygehen erklärt worden. *). Zu einer weitern Erklärung mag folgendes dienen. Zwischen einem Blumentopf und einem muntern Gesang ist nichts ähnliches. Gleichwohl können sie, in Absicht auf ihre Wirkungen, mit einander verglichen werden, da die Bewegungen, die sie hervorbringen, äußerst gleichartig sind. Eben so wenig Aehnlichkeit ist zwischen brüderlicher Eintracht und einem köstlichen Balsam; und gleichwohl sehe man, wie glücklich sie mit einander, in Absicht auf die Eindrücke, die sie machen, verglichen sind.

Siehe, wie fein und lieblich ists, daß Brüder einträchtig bey einander wohnen! Wie der köstliche Bal-

*) Im 18ten Cap. S. 89. u. f.

Balsam ist, der vom Haupt Aaron herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid.

Der 133ste Psalm.

Hier folgen noch mehr Beyspiele dieser Art von Vergleichungen:

Angenehm ist deine Gegenwart, o Fingal! Sie ist, wie die Sonne auf dem Cromla, wenn der Jäger eine Jahrszeit ihre Abwesenheit betrauret hat, und sie jetzt zwischen den Wolken gewahr wird.

Hörte nicht Ossian eine Stimme? oder ist es die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft kömmt, wie die Abendsonne, das Gedächtniß vergangner Zeiten in meine Seele.

Seine Geberde hat sich wieder vom Tumulte des Krieges gesetzt, und ist ruhig wie die Abendsonne, die aus der Wolke im Westen auf das stille Thal von Cona blickt.

Die Betrübniß überschattet Clessamors Seele, wie eine Wolke die Sonne überschattet.

Der Gesang war gleich dem Gedächtniß vergangner Freuden, ergötzend und traurig.

Angenehm sind die Worte des Gesangs, sagte Cuchullin, und lieblich sind die Geschichte vergangner Zeiten. Sie sind wie der stille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne schwach auf seine Seite schimmert, und der Teich unbewegt und blau in dem Thale steht.

Diese

Diese Stellen sind aus Ossians Gedichten, der mit dieser feinen Art von Vergleichungen sehr bekannt ist, und sie besonders glücklich braucht *).

Wir gehen izt weiter, die verschiedenen Mittel, durch welche Vergleichungen von beyden Gattungen ergötzen können, in besondern Fällen zu zeigen; und nach der oben gewählten Ordnung fangen wir mit denen an, wo die Vergleichung durch die Vorstellung irgend einer unbekannten Aehnlichkeit oder eines unbekannten Kontrastes angenehm wird.

Süß sind die Früchte der Widerwärtigkeit. Sie ist gleich der Kröte häßlich und giftig; aber sie trägt ein kostbares Kleinod in ihrem Haupte.

Shakespear. Wies euch gefällt, 2ter Akt, 1ster Auft.

Sweet are the uses of Adversity
Which, like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in her head.

Der

*) Die Natur und die Vorzüge der Vergleichungen des Ossian sind vollkommen erklärt in einer Abhandlung über die Werke dieses Dichters, von Dr. Blair, Professor der Beredsamkeit in Edimburg; ein herrliches Stück Kritik.

Der Gärtner. Der verschwenderische König ist nunmehr in Bolingbroks Händen. Welcher Schade, daß er sein Königreich nicht so gepflegt und bearbeitet, wie wir diesen Garten pflegen, wenn wir die Rinden, die Haut unsrer Fruchtbäume, verwunden, damit sie nicht, übermüthig durch zu viel Saft und Blut, in übermäßigem Reichthum sich selbst verwirren. Wenn er mit den anwachsenden Großen seines Reiches so verfahren wäre, so hätten sie leben mögen, die Früchte ihrer Treue zu tragen, und er, sie zu genießen. Wir schneiden die überflüßigen Zweige weg, damit andre Früchte bringen und leben mögen. Hätte er dieses gethan, er hätte seine Krone getragen, die Schwelgerey und Müßiggang hinabgeworfen haben.

Shakesp. Richard II. 3ter Akt, 7ter Auft.

Sieh,

Gardiner. Bolingbroke has seiz'd the wasteful King.
What pity is't that he had not so trimm'd
Vnd dreſs'd his land, as we this garden dreſs,
Ant wound the bark, the skin of our fruittrees;
Leſt, being over proud with ſap and blood,
With too much riches it confound itſelf.
Had he done ſo to great and growing men,
They might have liv'd to bear, and he, to taſte
Their fruits of duty. All ſuperfluous branches
We lop away, that bearing boughs may live:
Had he done ſo, himſelf had born the Crown
Which waſte and idle hours have quitte thrown down.

Sieh, wie der Morgen seine goldnen Pforten eröffnet, und die strahlende Sonne von sich sendet! Wie ähnlich ist sie der blühenden Jugend, geschmückt wie ein Jüngling, der zu seiner Geliebten hüpft.

Shakesp. II. Th. Heinr. VI. 2ter Akt, 1ster Auft.

Brutus. O Cassius, du bist mit einem Lamme gepaart, das den Zorn nicht anders nähret, als wie der Kiesel das Feuer nährt. Wird er stark geschlagen, so zeigt er einen flüchtigen Funken, und ist in demselben Augenblicke wieder kalt.

Shakesp. Cäsar, 4ter Akt, 3ter Auft.

— — So schloß sich ihr finsterer Reichstag
Ungewiß, aber doch freuten sie sich des muthigen Hauptes.
Als wenn von den Gipfeln der Berge die dunklen Wolken,
Weil

See how the morning opes her golden gates,
And takes his farewell of the glorious sun;
How well resembles it the prime of youth,
Trimm'd like a younker prancing to his love.

Brutus. O Cassius, you are yoked with a lamb,
That carries anger, as the flint bears fire;
Who, much inforced, shews a hasty spark,
And straight is cold again.

Weil der Nordwind itzt schläft, sich erheben und über des Himmels
Holde Gestalt sich verbreiten, daß auf die finstere Landschaft
Schnee und Regen sich senkt; wenn dann die glänzende Sonne
Bey dem lieblichen Abschied die Abendstrahlen umher streut,
Die Gefilde wieder erwachen, die Sänger des Waldes
Ihre fröhlichen Lieder erneun, und blöckende Heerden
Ihre Freude bezeigen, daß Hügel und Thäler erschallen.

Verl. Paradies 2tes Buch.

Wie die glänzenden Sterne und die Milchstraße uns durch die Nacht entdeckt, und durch den Tag verborgen werden, so sehen wir, durch die Hülfe der Nacht, neue Schönheiten in dieser vollkommnen Seele, die wir vorher, durch den Glanz ihres Blickes geblendet, nie gekannt hatten.

Waller.

Hieher gehört die Stelle des befreyten Jerusalems im XIX. Gesang, wo der letzte Ausbruch der Tapferkeit eines Sterbenden mit dem auffahrenden Schimmer einer verlöschenden Lampe verglichen wird.

Keines von den angeführten Gleichnissen hat, wie mir däucht, die Wirkung, einen neuen Glanz auf den Hauptgegenstand zu werfen; und folglich muß das Vergnügen, aus den unvermutheten Aehnlichkeiten entspringen; ich meine das vornehmste Vergnügen; denn ohne Zweifel gewährt ein schöner Gegenstand, der zu dem Gleichnisse gebraucht wird, ein besondres Vergnügen für sich, welches in den angeführten Gleichnissen, und besonders in dem aus dem verlornen Paradiese, gefühlt wird.

Die zwote Wirkung einer Vergleichung, nach unsrer angenommnen Ordnung, ist, einen Gegenstand in ein starkes Licht zu stellen, welches, wie mir däucht, sehr fühlbar in folgenden Gleichnissen geschieht:

Wie wenn ein armes, aber gerechtes Weib, das mit der Arbeit der Wolle ihren Unterhalt sucht, mit der Waage in der Hand, von einer Seite das Gewicht, von der andern die Wolle beobachtet, bald abnimmt, bald zuglebt, bis beyde gleich stehn, um den geringen Lohn für ihre Kinder zu empfangen; so gleich stund das Glück des Krieges auf beyden Heeren, bis Jupiter dem Hektor den größern Ruhm gab, der zuerst die Mauern der Griechen erstieg.

XII. Buch der Ilias, 433. V.

Wie eine Blume, in einem eingeschlossenen, verborgenen Garten, den Heerden unbekannt, von keinem Pfluge verletzt, aufwächst, von den Lüften geschmeichelt, von der Sonne gestärkt, vom Regen genährt. Viele Jünglinge, viele Mädchen haben sich schon nach ihr gesehnt. Aber wenn diese Blume, von dem scharfen Nagel gepflückt, welket, dann sehnen sich keine Jünglinge, keine Mädchen mehr nach ihr. So ist das Schicksal der jungen Schönen. Izt ist sie noch unberührt, den ihrigen theuer. Aber ist einmal ihr Körper befleckt, und ihre keusche Blüthe verschwunden, dann ist sie nicht mehr den Jünglingen, nicht mehr den Mädchen reizend.

Catull.

Die Nachahmung dieses schönen Gleichnisses vom Ariost, in der 42. Stanze des ersten Gesangs, erreicht das Original nicht. Pope hat es auch zum Theil nachgeahmt. *)

Lucetta.

Ut flos in septis secretis nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo contusus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber,
Multi illum pueri, multae cupiere puellae.
Idem, cum tenui carptus defloruit ungui,
Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae.
Sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis; sed
Cum castum amisit, polluto corpore, florem,
Nec pueris jucunda manet, nec cara puellis.

*) Im 2ten B. 405. V. der Dunciade.

Lucetta. Ich suche nicht die heisse Flamme deiner Liebe zu erlöschen, ich suche nur die äußerste Wuth dieser Flamme zu mäßigen, damit sie nicht über die Gränzen der Vernunft wegbrenne.

Julia. Je mehr du sie einschränkst, desto mehr brennt sie. Du weist, der Fluß, der mit sanftem Gemurmel fortschleicht, wüthet ungeduldig, wenn du ihn dämmest. Aber hinderst du seinen gelinden Strom nicht, so ergießt er sich lieblich tönend über die bunten Kiesel, indem er jede Staude, die er auf seiner Wanderschaft antrift, sanft küsset. Und so irrt er, freywillig spielend, durch manche schlängelnde Bucht zum wilden Ocean hin. Laß mich

Lucetta. I do not seek, to quench your Love's hot fire,
But qualify the fire's extreme rage,
Lest it should burn above the bounds of reason.

Julia The more thou damm'st it up, the more it burns:
The current, that with gentle murmur glides
Thou Know'st, being stopp'd, impatiently doth rage;
But when his fair course is not hindered,
He makes sweet music with th'enamel'd stones,
Giving a gentle kiss to every sedge,
He overtaketh in his pilgrimage.

denn gehn, und hindere meinen Lauf nicht; ich will so geduldig seyn, als der sanfte Fluß, und jeden müden Schritt zu einem Zeitvertreib machen, bis mich der letzte Schritt zu meinem Geliebten gebracht; und da will ich dann ruhen, wie eine glückliche Seele, nach vieler Mühseligkeit, in den Elisäischen Feldern.

Die Veroneser, 2ter Akt, 10ter Auft.

— Sie offenbarte niemals ihre Liebe, sondern ließ sie verhehlt, gleich dem Wurm in einer Knospe, an ihren blühenden Wangen nagen; sie quälte sich in Gedanken, und voll bleicher Melancholie im Gesichte saß sie, wie die Geduld auf einem Grabmaale, die gegen die Betrübniß lächelt.

York.

And so by many winding nooks he strays
With willing sport to the wild ocean.
Then let me go, and hinder not my course;
I'll be as patient as a gentle stream,
And make a pastime of each weary step,
Till the last step have brought me to my love;
And there I'll rest, as, after much turmoil,
A blessed soul doth in Elysium.

— She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her damask cheek: She pin'd in thought;
And with a green and pellow melancholly
She sat like Patience on a monument,
Smiling at Grief.

York. Alsdann, wie ich gesagt habe, bestieg der Herzog, der große Bolingbroke, einen hitzigen feurigen Hengst, der seinen stolzen Reuter zu kennen schien, und mit langsamen aber feyerlichen Schritt unter ihm gieng; indem alle Zungen riefen: GOtt erhalte dich, Bolingbroke!

Die Herzoginn. Ach, armer Richard! wo reutet er indeß?

York. Wie im Theater, wenn ein begünstigter Schauspieler von der Bühne geht, die Augen der Zuschauer müssig auf denjenigen sehn, der nach ihm auftritt, indem sie sein Geschwätze für langweilig hal-

York. Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed,
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course,
While all tongues cry'd, God save thee, Bolingbroke.

Duchess. Alas! poor Richard, where rideshe the while?

York. As in a theatre the eyes of men,
After a well-grac'd actor leaves the stage,
Are idly bent on him that enters next,
Thinking his prattle to be tedious.

ten; Eben ſo, und mit noch mehr Verachtung murrten die Augen der Leute auf Richarden; Niemand rief, Gott erhalte ihn! Keine fröhliche Zung hieß ihn willkommen; ſondern Staub wurde auf ſein geheiligtes Haupt geworfen, den er mit ſo gelaſſener Betrübniß von ſich ſchüttelte, indem ſein Geſicht immer mit Thränen und Lächeln, den Merkmaalen ſeiner Betrübniß und ſeiner Geduld, kämpfte, daß, hätte nicht Gott zu einem wichtigen Endzweck die Herzen der Menſchen geſtählt, ſie mit Gewalt hätten ſchmelzen, und die Barbarey ſelbſt ſich ſeiner erbarmen müſſen.

Shakeſp. Richard II. 4ter Akt, 5ter Auft.

Norf

Even ſo, or with much more contempt, mens eyes
Did ſcowl on Richard; no man cry'd, God ſave
him!
No joyful tongue gave him his welcome home,
But duſt was thrown upon his ſacred head,
Which with ſuch gentle ſorrow he ſhook of,
His face ſtill combating with tears and ſmiles,
The badges of his grief and patience;
That, had not God, for ſome ſtrong purpoſe,
ſteel'd
The hearts of men, they muſt perforce have
melted,
And barbarism itſelf have pitied him.

Northumberland. Was macht mein Sohn, und mein Bruder? Du zitterst, und die Blässe deiner Wangen ist geschickter als deine Zunge, deine Botschaft zu erklären. Just so ein Mann, so schmachtend, so verzagt, so außer sich, mit so erstorbnen Augen, so versenkt in Weh, zog den Vorhang vom Bette des Priamus, in der Tiefe der Nacht, und wollte ihm sagen, sein halbes Troja sey verbrannt; aber Priamus fand das Unglück, eh als er die Sprache, und so sehe ich den Tod meines Percy, eh du ihn berichtest.

Shakesp. 2ter Th. Heinr. IV., 1ster Akt, 3ter Auft.

Ich träume nur noch von Zepter und Krone, gleich demjenigen, der auf einem Vorgebirge steht,

Northumberland. How does my son and brother?
Theu trembleſt and the whiteneſs in thy cheek
Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even ſuch a man, ſo faint, ſo ſpiritleſs,
So dull, ſo dead in look, ſo wo-be gone,
Drew Priam's curtain in the dead of night,
And would have told him, half his Troy was burn'd;
But Priam found the fire, ere he his tongue:
And I my Percy's death, ere thou report'ſt it.

Why, then I do but dream on ſov'reignty,
Like one, that ſtands upon a promontory,

und ein weit entferntes Ufer erblickt, das er gerne betreten möchte, und wünscht, sein Fuß könnte seinem Auge folgen, indem er das Meer schilt, das ihn von dem Ufer trennt, und ihm droht es auszutrocknen, um sich seinen Weg zu schaffen. Solche Wünsche thu ich, da die Krone so weit von mir entfernt ist, so schelte ich auf die Hindernisse, die mich von ihr trennen, und so, sage ich, will ich sie vernichten, indem ich meiner Seele mit Unmöglichkeiten schmeichle.

Shakesp. 3ter Th. Heinrich VI. 3ter Akt, 3ter Auft.

— Aus, aus mit dir, kurzes Licht! das Leben ist nichts als ein wandelnder Schatten, ein armer Schauspieler, der auf der Bühne seine Stunde strozt und pocht, und dann nicht mehr gehört wird.

Makbeth, 5ter Akt, 5ter Auft.

O

And spies a far off shore, where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye,
And chides the sea, that sunders him from thence,
Saying, he'll lave it dry to have his way:
So I do wish the crown being so far off,
And so I chide the means that keep me from it,
And so, I say, I'll cut the causes off,
Flatt'ring my mind with things impossible.

— Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more.

O du Göttinn! o göttliche Natur! wie giebst du dich selbst zum Schauspiel in diesen beyden fürstlichen Knaben! Sie sind so sanft als Zephyre, die unter dem Veilchen wehen, und sein süsses Haupt nicht bewegen; aber auch so rauh, wenn ihr königliches Blut entflammt wird, als der rauhste Wind, der die Bergfichte bey ihrem Gipfel ergreift und ins Thal hinabstürzt.

Shakesp. Cymbelin, 4ter Akt, 4ter Auft.

Warum schied ich nicht in geheim dahin, wie die Blume auf den Felsen, welche ihr schönes Haupt ungesehn erhebt, und ihre verwelkten Blätter auf den Sturm streut?

Fingal.

Es ist ein Vergnügen in der Betrübniß, wenn Friede bey den Traurigen wohnt. Aber sie sind verzehrt von Trauern, o Tochter des Toscar, und ihrer Tage sind wenige. Sie fallen hinweg, wie die Blume, auf welche die Sonne in ihrer Kraft blickt, nach-

O thou Goddess,
Thou divine Nature! how thyself thou blazon'st
In these two princely boys! they are as gentle
As Zephirs blowing below the violet,
Not wagging his sweet head; and yet as rough
Their royal blood inchaf'd, as the rud'st wind,
That by the top doth take the mountain pine,
And make him stoop tho th'vale.

dem der Mehlthau über sie gegangen, und ihr Haupt mit den Tropfen der Nacht beschwert ist.

Ebend.

Stellen dieser Art sind auch im dritten Gesange des befreyten Jerusalems, wo die christliche Armee, die Jerusalem entdeckt, mit Seereisenden verglichen wird, die nach einer langen Reise Land gewahr werden; und im zwanzigsten Gesange, wo die Wuth des Rinaldo, die so bald vergeht, als man sich ihr nicht widersetzt, mit dem Toben des Windes und des Wassers verglichen wird, welches nachläßt, sobald sie einen freyen Weg finden.

Da Worte nur einen schwachen und dunkeln Begriff von einer großen Zahl geben können, so thut der Dichter wohl, wenn er einen lebhaften Begriff von dem Gegenstande, den er beschreibt, in Absicht auf seine Zahl geben will, ihn mit etwas Gemeinen und Bekannten zu vergleichen. So vergleicht Homer *) die Griechische Armee, in Absicht auf ihre Zahl, mit einem Schwarm Bienen; in einer andern Stelle **) vergleicht er sie mit der Menge von Blättern und Blumen, die der Frühling hervor-

*) B. 2. V. 111.
**) B. 2. V. 551.

vorbringt, oder von Insekten an einem Sommerabend; und Milton,

— — Als wenn in den schrecklichen Tagen,
Die Egyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwäng, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief; sie stürmte daher auf dem Ostwind,
Und hieng über dem Reich des verhärteten Pharao schrecklich
Dunkel, wie Nacht, und deckte mit Graus die Länder am Nilus;
So unzählbar waren die Mengen gefallener Geister,
Die jetzt unter der Hölle Gewölben, auf braufenden Flügeln,
Schwebten, unten und oben, und rund um mit Feuer umflossen.

Verl. Paradies, 1stes Buch.

Solche Gleichnisse sind von einigen Scribenten *), wegen der Niedrigkeit der Bilder, verworfen worden; aber gewiß ohne Grund; denn in Absicht auf die Zahl setzen sie den Hauptgegenstand in ein starkes Licht.

Die

*) Vidae Poëtiç. lib. 2. v. 282.

Die angeführten Vergleichungen wirken durch die Aehnlichkeit; andre thun dieselbe Wirkung durch den Kontrast;

York. Ich bin der letzte von des edlen Eduards Söhnen, von denen dein Vater, der Prinz von Wallis, der erste war. Im Kriege tobte nie ein Löwe mit mehr Hitze; im Frieden war ein gelaßnes Lamm nie sanfter, als dieser junge und fürstliche Ritter. Du hast sein Gesicht, denn eben dieß war seine Miene, da er in der Reife deiner Jahre war. Aber wenn er zürnend blickte, so war es auf die Franzosen, nicht auf seine Freunde. Seine edle Hand hatte gewonnen, was sie verstreute, und verstreute nicht, was die Hand seines triumphirenden Vaters gewonnen hatte. An seinen Händen klebte kein verwandtes Blut, aber wohl

York. I am the last of noble Edward's sons,
Of whom thy father, Prince of Wales was first:
In war, was never lion rag'd more fierce;
In peace, was never gentle lamb more mild,
Than was that young and princely gentleman.
His face thou hast, for even so look'd he,
Accomplish'd with the number of thy hours:
But when he frown'd, it was against the French,
And not against his friends. His noble hand
Did win what he did spend; and spend not that
Which his triumphant father's hand had won.
His hands were guilty of no kindred's blood,

wohl das Blut der Feinde seiner Verwandten. O Richard! York hat der Betrübniß schon zu viel Platz gegeben; er würde nie sonst diese Vergleichung machen.

Shakesp. Richard II. 2ter Akt, 3ter Auft.

Milton hat ein eignes Talent, den Hauptgegenstand zu verschönern, indem er ihn mit andern angenehmen Gegenständen verbindet, welches ein dritter Endzweck der Vergleichung ist. Gleichnisse von dieser Art haben außerdem noch eine besondre Wirkung; sie geben der Erzählung mehr Mannichfaltigkeit durch neue Bilder, die der Vergleichung nicht genau nothwendig sind; sie sind kurze Episoden, die, ohne uns von dem Hauptgegenstande zu entfernen, durch ihre Schönheit und Mannichfaltigkeit ein grosses Vergnügen geben.

Als er hier schloß, begab sich bereits voll Hochmuth der Erzfeind
Nach dem Gestade hinzu. Sein Schild von entsetzlicher Größe,
Breit, und rund, und maßiv, und von ätherischer Stählung,
War

But bloody with the enemies of his kin,
O Richard! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between.

War auf seinen Rücken geworfen; sein strahlender Umkreis
Hieng von den Schultern herab, dem Mond gleich, wenn ihn am Abend
Durch ein optisches Glas der weise toskanische Künstler
Zu Valdarno oder vom Gipfel des Fesole anschaut,
Neue Länder und Seen auf seiner fleckigten Kugel
Zu entdecken.

Verl. Paradies, 1stes Buch.

— — — — Er stand itzt
Einem Thurm gleich, und ragete stolz an Muth und Betragen
Ueber die andern hervor. Noch hatte seine Gestalt nicht
Ganz den ursprünglichen Schein verloren, er schien nichts geringers,
Als ein Cherub, welcher gefallen; allein nur verfinstert
An der Herrlichkeit, die bey ihm im Uebermaaß strahlte:
So wie die Sonne, wofern sie verhüllt in Nebel heraufsteigt,
Ihrer Strahlen beraubet erscheint; und so wie sie oftmals
Hinter dem Mond, in düsterer Nacht, mit furchtbaren Schatten,

Unglück-

Unglückweissagend die Völker erschreckt, und Monarchen in Sorgen
Wegen Staatsveränderungen setzt.

Verl. Paradies, 1stes Buch.

— — --- --- Als wenn sich ein Geyer,
Welchen der Imaus gebahr, an dessen beschneyten Gebirgen
Sich der streifende Tartar ernährt, von Ländern entfernet,
Die für ihn leer sind an Raub; nach Hügeln mit Heerden bedecket,
Um sich dort mit dem Fleisch der saugenden Lämmer zu sättgen,
Nimmt er gegen die Quellen des schnellen Hydaspes und Ganges
(Indischer Flüsse) den Flug, und läßt sich mit sinkenden Schwingen
Zu den verödeten Ebnen von Sericana herunter,
Wo die Chineser in Wagen von Rohr mit Segeln und Winden
In dem Sande sich fahren. So gieng auf stürmischen Lande,
Welches ein Meer schien, Satan, allein und nach Raube begierig.

Verl. Paradies, 3tes B.

--- --- Weit über die schattigten Gipfel
Ragte der grünende Wall des Paradieses herüber.
Unser Ahnherr schaute von da mit offener Aussicht

In

In sein niederes Reich, das nachbarlich rund um ihn her lag.
Höher indeß, als der Wall, stund eine zirkelnde Reihe
Mit den vortreflichsten Früchten beladener herrlicher Bäume,
Voll von Frucht und Blüthe zugleich; goldglänzende Früchte,
Mit dem schimmernden Schmelz der muntersten Farben vermischet.
Auf sie drückte weit freudger die Sonne die lachenden Strahlen,
Als beym Abschied ins sterbende Roth der Abendgewölke,
Oder im wäßrigten Bogen, wenn GOtt die Erde getränkt hat,
So voll Anmuth und Reiz erschien dem Auge die Landschaft.
Aus der reinesten Luft kam Satan in eine noch reinre;
Und auf einmal empfand sein Herz ein solches Vergnügen,
Solch ein Frühlingsvergnügen, das, alle Betrübniß zu stillen,
Mächtig gnug war, Verzweiflung nur nicht. Nun schüttelten sanfte
Lispelnde Lüfte die Schwingen, mit süssen Gerüchen beladen,
Und verstreuten gewachsenes Rauchwerk, und flisterten säuselnd,

Wo sie die Balsambeute geraubt. Wie Schiffende fühlen,
Wenn sie das Vorgebirge der Hoffnung vorüber gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn. Mit holden Sabäischen Düften
Weht der Nordostwind sie jezt vom balsamhauchenden Ufer
Des beglückten Arabiens an. So langsam sie fahren,
Sind sie doch mit dem Verzug zufrieden. Der Ocean lächelt
Manche Meile lang fort, am holden Geruch sich ergötzend.

Verl. Paradies, 4tes Buch.

Bey dieser Art Gleichnisse wird der Leser leicht beobachten, daß, wenn ihm ein ähnliches Subjekt einmal auf die gehörige Art in dem Gleichnisse vorgelegt worden, die Seele sich im Vorübergehen mit dem neuen Gegenstande beschäftigt, und durch die kurze Abweichung keineswegs beleidigt wird. So ermuntern bey schönem Wetter einen Reisenden die kleinen Abweichungen, die er von seinem Wege macht, um eine schöne Gegend oder zierliches Gebäude zu übersehen, sie erquicken ihn von der ermüdenden Einförmigkeit, und ohne wirklich seine

Reise sehr zu verlängern, verkürzen sie dem Scheine nach sie nicht wenig.

Wir kommen itzt zu den Vergleichungen, welche vergrößern oder erheben. Diese wirken stärker auf uns, als alle die andern. Man kann den Grund hievon in dem Capitel von der Größe und dem Erhabnen finden, und sieht es auch, ohne Nachforschen, offenbar in folgenden Beyspielen:

Wie wenn Feuer, vom Himmel gefallen, die hohlen Thäler eines Gebirges durchwütet; der tiefe Wald steht in Flammen, und der Wind, der sie treibt, drehet den Brand nach allen Seiten; so durchrennte der Held, gleich einem Gotte, jeden Ort, mit dem Speer in der Hand, und verfolgte, was sich widersetzte; der schwarze Boden strömte von Blut.

Die Ilias, 20stes B. 490ster V.

Achilles würgte durch das Heer, die Rosse zugleich mit ihren Streitern, und allgemeines Verderben bedeckte den Boden. Wie wenn der Rauch einer brennenden Stadt, die der Zorn der Götter dem Raube der Flammen übergeben, bis an den weiten Himmel steigt, und Arbeit und Jammer die Einwohner ängstigt, so ängstigt Achill die Trojaner mit Arbeit und Jammer.

Ilias, 21stes B. 520ster V.

Mich

Mich däucht, König Richard und ich würden einander nicht weniger schrecklich begegnen, als die Elemente des Feuers und des Wassers, wenn sie donnernd auf einander stoßen, und das Gewölbe des Himmels zerreißen.

Shakesp. Richard II. 3ter Akt, 5ter Auft.

Wie ein schäumender Strom von der steilen dunkeln Höhe des Cromla niederstürzt, wenn der Donner oben rollt, und finstre schwarze Nacht auf dem Gebirge ruht, so wütend, so weit ausgedehnt, so schrecklich stürzen die Söhne des Erin hervor. Ihr Feldherr, gleich einem Wallfische des Ocean mit unzählbaren Wellen hinter sich, ergießt seine Tapferkeit wie einen Strom, der die Macht seiner Wasser längs dem Ufer rollt.

Fingal, 1stes Buch.

Wie tausend Wellen auf einen Felsen hin rollen, so rückte Swarans Heer heran; wie ein Felse gegen tausend Wellen steht, so stund Inisfal gegen Swaran.

Ebendaselbst.

Ich bitte den Leser, auf folgendes Gleichniß vorzüglich aufmerksam zu seyn, aus einer Ursache, die nachher angezeigt werden soll.

Zusammengedrängt kennten zuerst die Trojaner auf sie, und Hektor führte sie an, wütend für Ver-

langen, in den Feind zu stürzen. Wie ein Felsenstück, das ein reißender Strom vom Gipfel des Felsen weggespült, nachdem er durch die ungeheure Flut seine Bande gebrochen, mit wütendem Laufe springend hinabstürzt; von dem donnernden Laufe wiederschallet der Wald, und der Stein rollt unaufhörlich bis in das Thal hinab; dann steht er, noch in der Hitze seines Laufes. So lief Hektor, und drohete, verheerend bis an das Meer, in die Zelter und in die Schiffe der Griechen zu stürzen. Aber da er auf die dicken Phalangen fiel, dann stund er, noch immer ihnen entgegenstrebend.

Ilias, 13tes B. 137ster V.

Das Bild eines fallenden Felsen erhebt nicht *); und dennoch wird ohne Zweifel die Seele durch dieses Gleichniß entflammt und angeschwellt. Es ist also groß, wenn es nicht erhaben ist. Und daß zwischen diesen beyden Gefühlen ein wirklicher, obgleich feiner, Unterschied ist, wird aus dem folgenden Gleichniß erhellen:

Als er noch sprach, erhub er mit seinen gewaltigen Armen
Einen doppelten Streich; der Streich war umsonst nicht erhoben,
Sondern stürzte so schnell, gleich einem Wetter, auf Satans
Blin-

*) Man sehe das 4te Cap.

Blinkenden Helm, daß kein Blick, kein schneller Gedanke, noch minder
Sein entsetzlicher Schild den Streich des Erbitterten aufhielt.
Wie vom Donner gerührt, wankt er zehn gräßliche Schritte
Taumelnd zurück, beym zehnten hielt kaum auf gebogenen Knien
Ihn sein Speer auf. Als wenn in der Erde verschlossene Winde
Oder wildbrausende Wasser, die ihren Weg mit Gewalt sich
Brüllend eröffnen, ein ganzes Gebirg von der Stelle gehoben,
Welches mit allen Fichten versinkt.

Verl. parad. 6stes B.

Der Kontrast kann eben so wohl als die Aehnlichkeit das Große und Erhabne in einer Vergleichung hervorbringen. Hievon ist die bekannte Vergleichung Lukans ein merkwürdiges Beyspiel:

Die Götter schützten die Sieger, aber Cato die Besiegten.

Wenn man bemerkt, daß die heidnischen Gottheiten nur einen Grad über die Menschen erhaben waren, so scheint es mir kaum möglich, einen Menschen durch einen einzelnen Ausdruck

mehr zu heben, oder ihm mehr Würde zu geben, als durch diese Vergleichung geschieht. Aber ich erkenne zugleich, daß eine solche Vergleichung unter Christen, die richtigere Begriffe von der Gottheit haben, mit Recht als ausschweifend und abgeschmackt würde angesehen werden.

Die Vergleichungen der letzten Art sind diejenigen, die einen verhaßten oder unangenehmen Gegenstand verkleinern oder erniedrigen; welches allemal geschieht, wenn man den Gegenstand mit einem niedrigen oder verächtlichen Dinge vergleicht. So zeigt Milton, in seiner Beschreibung der Niederlage der gefallnen Engel, ihr Schrecken und ihr Verzagen sehr glücklich in folgendem Gleichnisse:

— — Er treibt sie, dicht in einander gedränget,
Wie eine Heerde von furchtsamen Ziegen und schüchternen Schaafen,
Donnerbetäubt vor sich her, und mit Schrecken und Furien jagt er
Auf die Mauern des Himmels sie zu; mit plötzlicher Oeffnung
Rollten die Mauern herein, und ließen hinab in die Tiefe
Einen entsetzlichen Riß — Vom schrecklichen Anblick getroffen
Fuhren

Fuhren sie schaudernd zurück; doch eine noch schwe-
rere Rache
Jagte sie hinten. Sie stürzten sich selbst vom Ran-
de des Himmels
In das Verderben hinab.

Verl. Paradies, 6stes B.

Aus diesem Gesichtspunkte kann Homer, wie mir däucht, gerechtfertiget werden, wenn er das Geschrey der Trojaner, die zur Schlacht anrücken, mit dem Geschrey der Kraniche *), und mit dem Blöcken einer Heerde Schaafe **) vergleicht. Der Einwurf findet hier nicht statt, daß die Bilder niedrig sind; denn da der Dichter den lärmenden Anmarsch der Trojaner mit dem stillen und männlichen Zuge der Griechen vergleicht, so hat er ohne Zweifel die Absicht, die ersten zu verkleinern. Wenn Addison ***) beschreiben will, welche Figur die Menschen in den Augen eines höhern Wesens machen müssen, so nimmt er Gelegenheit, ihren Stolz zu demüthigen, indem er sie mit einem Schwarm Ameisen vergleicht.

Eine Vergleichung, die keine von den Eigenschaften hat, deren bisher erwähnt worden,

*) Im Anfange des 3ten Buchs.
**) Im 4ten Buche.
***) Im Vormund. N. 153.

sondern auf gemeine und läppische Umstände gebauet ist, macht eine gewaltig einfältige Figur. **Strada** sagt in seiner Geschichte des niederländischen Krieges: Es ist mir nicht unbekannt, daß große Geschäffte meistens von vielen Ursachen, wie große Schiffe von vielen Rudern getrieben werden.

Nunmehr hoffe ich, sind die verschiednen Absichten der Vergleichung, und die verschiedenen Eindrücke, die sie auf die Seele macht, durch dienliche Beyspiele in ein hinlängliches Licht gesetzt worden. Dieß war leicht zu thun. Es ist schwerer, Regeln zu geben, welche bestimmen können, wenn eine Vergleichung schicklich oder unschicklich ist, unter welchen Umständen sie darf vorgebracht, und unter welchen sie muß weggelassen werden.

Es ist offenbar, daß eine Vergleichung nicht bey jeder Gelegenheit schicklich ist. Ein Mensch ist, im Kaltsinn und in der Gelassenheit, nicht zu poetischen Schwüngen aufgelegt, noch die Wahrheit und das Wirkliche den Blendwerken der Einbildung aufzuopfern; weit weniger ist er dazu aufgelegt, wenn ihn Sorgen beschweren, oder wenn er von einem wichtigen Unternehmen voll ist. Von der andern Seite kann man bemerken, daß ein Mensch, der von irgend einer Leidenschaft erhoben oder belebt wird, sehr

geneigt

geneigt ist, alle seine Gegenstände zu heben oder zu beleben; er vermeidet die gemeinen Benennungen, er braucht Metaphern und Umwege im Ausdruck, um seine Gegenstände zu heben, und giebt selbst unbelebten Dingen Leben und freye Handlungen. In dieser Hitze der Seele hängt man den höchsten poetischen Schwüngen nach, und findet an den kühnsten Gleichnissen und Metaphern Geschmack *). Aber auch ohne bis zu dieser Höhe zu steigen, ist die Seele oft in einem Tone, wo sie an mäßiger Verzierung Geschmack findet; wie an Gleichnissen, die den Hauptgegenstand in ein starkes Licht setzen, oder die Erzählung verschönern und ihr mehr Mannichfaltigkeit geben. Ueberhaupt, wenn irgend eine belebende Leidenschaft, sie mag ergötzend oder verdrüßlich seyn, der Einbildungskraft einmal den Schwung gegeben; so sind wir in diesem Zustande zu jeder Art von figürlichem Ausdruck, und besonders zu Vergleichungen, wunderbar aufgelegt. Dieses erhellet schon großentheils aus den Vergleichungen, die wir angeführt haben, und soll noch mehr durch andere Beyspiele aufgeklärt werden. Die Liebe,

*) Diesem gemäß bemerkt Longin, in seiner Abhandlung vom Erhabnen, daß wenn die Leidenschaften so anschwellen, daß sie uns wie ein Strom hinreißen, die rechte Zeit ist, Metaphern zu brauchen.

zum Beyspiel, in ihrer Entstehung, treibt das Herz, indem sie die Einbildungskraft erregt, sich in figürlichem Ausdruck und in Gleichnissen zu erklären:

Troilus. Sage mir, Apollo, ich beschwöre dich bey deiner Daphne, was ist Kreßida, was ist Pandarus, und was bin ich? Ihr Bett ist Indien, da liegt sie, eine Perle. Von unsrem Ilion bis zu ihrem Aufenthalt will ich den ganzen Zwischenraum die wilde irrende See nennen; ich der Kaufmann, und dieser seegelnde Pandarus meine zweifelhafte Hoffnung, meine Bedeckung und mein Fahrzeug.

Shakesp. Troilus und Kreßida, 1ster Akt, 1ter Auftr.

Komm,

Troilus. Tell me, Apollo, for thy Daphne's love,
What Cresid is, what Pandar, and what we?
Her bed is India, there she lies, a pearl:
Between our Ilium, and where she resides
Let it be call'd the wild and wandering flood;
Ourself the merchant, and this sailing Pandar
Our doubtful hope, our convoy, and our bark.

Komm, holde Nacht, komm, liebreiche schwarze Nacht! gieb mir meinen Romeo; und wird er einst sterben, so nimm ihn, und zerschneide ihn zu kleinen Sternen. Es wird das Antlitz des Himmels so reizend machen, daß die ganze Welt sich in die Nacht verlieben, und die Sonne nicht mehr verehren wird.

Shakesp. Romeo und Juliet, 3ter Akt, 4ter Auftr.

Die Furcht eines Unglückes, so nahe dieses auch seyn mag, führt immer noch einigen Zweifel und Ungewißheit mit sich. Sie setzt folglich die Seele in Bewegung, und erregt die Einbildungskraft.

Wolsey. Ja, dann lebe wohl! Ich habe den höchsten Punkt meiner Hoheit erreicht, und eile nunmehr, aus diesem vollen Mittage meiner Herrlichkeit, zu

Come, gentle night, come, loving blackbrow'd night,
Give me my Romeo; and when he shall die,
Take him, and cut him out in little stars,
And he will make the face of heav'n so fine,
That all the world shall be in love with night,
And pay ne worship to the garish sun.

Wolsey. — Nay, then, farewell;
I've touch'd the highest point of all my greatness,
And from that full meridian of my glory.

zu meinem Untergang. Ich werde fallen, gleich
nem glänzenden Luftzeichen am Abend, und niema
wird mich mehr sehen.

Shakesp. Heinrich VIII. 3ter Akt, 4ter Auftr.

Aber die Sache, von der wir handeln, wi
noch mehr Licht durch Beyspiele von unschickli
angebrachten Gleichnissen bekommen. Ich h
be schon Gelegenheit gehabt, zu bemerken, da
ein Mensch, in dem gewöhnlichen Zustande se
ner Seele, der mit seiner täglichen Arbeit b
schäftigt ist, sich nicht in Gleichnissen aus
drückt. Aus diesem Grunde ist folgende Red
eines Gärtners zu seinen Gesellen äußerst un
eigentlich:

Geh, binde du jene niederhängenden Aprikose
auf, die, wie ungezogne Kinder, ihren Vater mit ih
rer verschwenderischen Bürde niederdrücken; stütz
jene sich biegenden Zweige. Geh du, und schneide
gleich dem Scharfrichter, die Häupter jener zu schne
wachsenden Schößlinge weg, die zu hoch für unse
Gebiet steigen. Alles muß unter unserer Herrschaf
sein Maaß haben.

Richard II. 3ter Akt, 7ter Aufz

Shakespe

I haste now to my setting. I shall fall,
Like a bright exhalation in the evening,
And no man see me more.

Shakespears fruchtbares Genie verleitet ihn oft zu diesem Fehler. Man findet dieselbe Unschicklichkeit in einem andern seiner Gleichnisse:

Hero. Gute Margareth, lauf in die Stube. Da wirst du meine Base Beatrix finden; sage ihr ins Ohr, daß wir hier im Garten spazieren, und von nichts als von ihr reden; sage, du hast uns belauscht, und überrede sie, sich in die so dicht verwachsne Laube zu schleichen, wo die Gesträuche, von der Sonne groß gezogen, die Sonne verhindern einzudringen; gleich den Günstlingen, die durch die Gunst ihrer Fürsten stolz geworden, und ihren Stolz wider die Macht erheben, die ihn gezeugt hat.

Viel Lerm um nichts/ 3ter Akt/ 1ster Auft.

Eingewurzelte Betrübniß, tiefer Kummer, Schrecken, Gewissensangst, Verzweiflung, alle die traurigen entseelenden Leidenschaften sind vielleicht nicht aller figürlichen Sprache überhaupt, aber ohne Zweifel der Feyerlichkeit und dem Gepränge der Vergleichung gänzlich zuwider. Daher ist das Gleichniß unnatürlich, das der junge Rutland unter dem Schrecken des Todes vorbringt, den er von einem unversöhnlichen Feind erwartet.

So blickt der eingesperrte Löwe auf den Elenden, der unter seinen verzehrenden Klauen zittert, und

so

so kömmt er, seine Glieder in Stücke zu zerreißen. O gütiger Klifford, tödte mich mit deinem Schwerdt, und nicht mit diesem grausamen drohenden Blick.

Shakesp. 3ter Th. Heinr. VI. 1ster Akt, 5ter Auftr.

Aber nichts scheint übler angebracht, als folgendes Gleichniß:

Lucia. Lebe wohl, mein Portius, lebe wohl — ist gleich Tod in diesen Worten, auf ewig!

Portius. Warte, Lucia, o warte; was sagst du? auf ewig?

Lucia. Habe ich nicht geschworen? Soll unsre Liebe der Tod deines Bruders seyn, so lebe wohl, o wie soll ich das Wort wiederholen, auf ewig.

Portius. So schwebt über der sterbenden Lampe die unstete Flamme zitternd, springt wechselsweise von ihr ab, und kehrt zu ihr zurück, wie unwillig sie zu verlassen. — Du mußt nicht gehn, meine Seele schwebt noch über dir, und kann sich nicht losreißen.

Cato, 3ter Akt, 2ter Auftr.

Und das Gleichniß, welches den ersten Akt dieser Tragödie schließt, macht keine beßre Figur; der Zustand der Personen ist zu niederschlagend, als daß sie Gleichnisse machen könnten. Ein Gleichniß ist uneigentlich bey jemandem,

den, der die Entdeckung einer geheimen Intrigue fürchtet:

Zoar. Noch ist der Stumme nicht zurückgekommen! Ha! das war der König, der König, der weggieng! mit finstrer Stirn gieng er weg; seine Augen dreheten sich, wie Meteore, und schossen darauf ihre rothen und zürnenden Strahlen nieder; wie wenn sein Blick, gleich dem wütenden Hundsstern, die Erde sengen, und Verderben anzünden wollte.

Die Braut im Trauer, 5ter Akt, 3ter Auftr.

Ein Mensch, der nach dem Verlust einer Schlacht entkräftet ist, und den Muth verloren hat, ist nicht geneigt, seine Rede durch Gleichnisse zu heben, oder zu erläutern:

York. Hierauf griffen wir wieder an; aber, ach! wir prellten wieder zurück. So habe ich einen Schwan mit fruchtloser Arbeit gegen den Strom schwimmen, und seine Kräfte gegen die ihm überlegnen Wellen verschwenden gesehn. Ha! höre, die unglücksvollen Nachfolger verfolgen uns, und ich bin ohnmächtig und kann ihre Wuth nicht fliehn. Die Sandkörner sind gezählt, die mein Leben messen; hier muß ich stehn bleiben, und hier muß mein Leben endigen.

Dritter Theil Heinr. VI. 1ster Akt, 6ster Auftr.

Noch weniger ist ein Mensch zu Gleichnisse aufgelegt, der nicht nur in der Schlacht überwunden, sondern auch tödlich verwundet worden, und seinen Tod erwartet:

Warwick. Mein verstümmelter Körper, mein Blut, der Mangel meiner Kräfte, mein krankes Herz sagt mir, daß ich der Erde meinen Leib, und durch meinen Fall dem Feinde den Sieg überlassen muß. So fällt vor der Schärfe des Beils die Ceder, deren Arme dem königlichen Adler Schutz gaben, unter deren Schatten der Löwe schlief, deren Gipfel den weit sich verbreitenden Baum Jupiters überstieg, und die niedrigen Gesträuche vor den mächtigen Stürmen des Winters schützte.

Dritter Th. Heinrich. VI. 5ter Akt, 3ter Auftr.

Die Königinn Katharine, die von ihrem Gemahle verlassen und in der tiefsten Betrübniß darüber ist, konnte zu keinen Schwüngen der Einbildungskraft geschickt seyn; und daher ist folgendes Gleichniß, so schön es auch in dem Munde eines Zuschauers seyn würde, kaum schicklich in ihrem eignen:

Ich bin die unglückseligste Frau der Welt; gescheitert an einem Königreiche, wo nicht Mitleid, noch Freund, noch Hoffnung für mich ist! Wo kein Verwandter um mich weinet! Beynahe kein Grab mir vergönnt wird! Gleich der Lilie, die vordem Kö-

niginn des Feldes war, und blühte, will ich mein Haupt hinsenken, und sterben.

Shakesp. König Heinrich VIII. 3ter Akt, 1ster Auft.

Dergleichen zur Unzeit angebrachte Gleichnisse werden in der **Komödienprobe** sehr artig lächerlich gemacht:

Bayes. Hier nun muß sie ein Gleichniß machen.

Smith. Aber warum denn, Herr Bayes? welche Nothwendigkeit?

Bayes. Weil sie sich erschreckt hat; das ist eine Generalregel; ihr müßt immer ein Gleichniß machen, wenn ihr euch erschreckt habt; das ist die neue Manier zu schreiben.

Auch wenn eine Vergleichung am rechten Orte angebracht wird, ist sie deswegen nicht immer ohne Fehler. Ich habe mich oben bemüht, einen allgemeinen Begriff von den verschiedenen Endzwecken zu geben, zu denen eine Vergleichung dienen kann. Aber eine Vergleichung kann, wie andre Werke der Menschen, ihren Endzweck verfehlen; wovon die Beyspiele, selbst bey guten Schriftstellern, nicht selten sind; und um dieses Subjekt vollständig zu behandeln, wird es nöthig seyn, noch einige Beobachtungen über solche mangelhafte Vergleichungen zu machen. Ich bemerke

zuerst, daß nichts fehlerhafter seyn kann, als eine zu schwache Vergleichung anzustellen. Eine entfernte Aehnlichkeit oder ein weit von einander stehender Kontrast, ermüdet die Seele durch seine Dunkelheit, statt sie zu ergötzen, und erreicht keinen von den Endzwecken der Vergleichungen. Die folgenden Gleichnisse scheinen unter diesem Fehler zu schmachten:

Wie der Sturm oft die Wolken vom Himmel wischt, und nicht immer Regen gebiehrt, so sey du weislich bedacht, mein Plankus, die Traurigkeit und die Mühe des Lebens mit den Freuden des Weines zu vertilgen.

Horazens 7te Ode des 1sten Buchs.

Mitten in dem Heere steht Turnus gerüstet, und ragt über sie alle mit dem ganzen Haupte. Wie der tiefe Ganges in sieben gelassenen Strömen durch stille Felder aufsteigt, oder der Nil seine fetten Fluthen wälzt, wenn er von den Feldern zurückströmt, und sich schon in sein Bett verborgen.

9tes Buch, 28ster V. der Aeneis.

So flehte die unglückselige Schwester —; aber er wird durch keine Thränen gerührt, keine Worte erweichen ihn. Das Verhängniß widersteht, und ein Gott verschließt die ruhigen Ohren des Helden. Wie wenn die Stürme der Alpen einen mächtigen Eichbaum, dessen Stärke mit der Menge der Jahre ge-

wach-

wachsen, von allen Seiten angreifen, und um die Wette zu entwurzeln streben; das Geräusch breitet sich aus, sein Stamm wird erschüttert, und das abgerissene Land liegt hoch auf der Erde. Aber er steht auf dem Felsen, und so weit sein Gipfel sich in die Lüfte des Himmels erhebt, so weit dringt seine Wurzel gegen den Tartarus. Nicht anders wird der Held durch ununterbrochnes Flehen von allen Seiten erschüttert, und der Kummer durchdringt sein großes Herz; aber sein Entschluß steht unbewegt, die Thränen rollen vergebens.

4tes Buch, 437ster V. der Aeneis.

K. Richard. Gieb mir die Krone. Hier, Vetter, nimm diese Krone. Hier an dieser Seite sey meine Hand, an jener deine. Nun ist diese goldne Krone gleich einem tiefen Brunnen, aus dem zwey Eymer wechselsweise das Wasser schöpfen. Der eine, immer tanzend in der Luft, der andre tief unten, ungesehen und voll Wassers. Dieser Eimer unten und voll von Thränen bin ich, trunken von meinem Gram; indeß du oben in der Höhe schwebst.

Richard II. 4ter Akt, 3ter Auft.

König Johann. O mein Vetter, du bist gekommen, meine Augen zu schließen. Der Tau meines Herzens ist gebrochen und verbrannt, und alle die Tücher, mit denen mein Leben segeln sollte, sind bis auf einen Faden, auf ein kleines Haar abgenutzt.

Mein Herz hat nur noch einen armen Faden, an dem es hängt, der nicht länger halten wird, als bis du deine Nachricht vorgebracht.

Shakesp. König Johann, 5ter Akt, 10ter Auftr.

York. Meine beyden Oheime sind getödtet worden, indem sie mich retteten; und alle die Meinigen kehren dem hitzigen Feinde den Rücken und fliehen, wie Schiffe vor dem Winde, oder wie Schaafe, die von hungernden Wölfen verfolgt werden.

3ter Th. Heinr. VI. 1ster Akt, 6ster Auft.

Das letztere von diesen beyden Gleichnissen ist gut; das vorhergehende thut wegen der Schwäche der Aehnlichkeit keine gute Wirkung, und belästigt die Erzählung mit einem unnützen Bilde.

Der nächste Fehler, den ich bemerke, ist ein wesentlicher Fehler. In einem epischen Gedichte, oder wo sonst das Subjekt erhaben ist, muß der Verfasser nie ein Gleichniß auf ein niedriges Bild bauen, welches allemal unausbleiblich das Hauptsubjekt erniedrigt. Ueberhaupt kann man als eine Regel annehmen, daß ein großer Gegenstand nie mit einem kleinen darf verglichen werden, so fein auch die Aehnlichkeit seyn mag; denn es ist der eigenthümliche Charakter eines großen Gegenstandes,

des, daß er die Aufmerksamkeit heftet, und die Seele schwellt, die sich in diesem Zustand ungern auf einen kleinen Gegenstand einzieht, so zierlich er auch seyn mag. Hingegen thut es eine gute Wirkung, wenn man einen Gegenstand mit einem andern vergleicht, der größer ist, indem die Seele dadurch erhoben und erweitert wird. Man geht mit Vergnügen von einem kleinen Gegenstande zu einem großen über; aber man läßt sich nicht ohne Widerstand von einem grossen zu einem kleinen herabziehn. Daher sind folgende Gleichnisse fehlerhaft:

Diese (die Myrmidonier) rückten gerüstet, mit dem großmüthigen Patroklus, in Schlachtordnung an, bis sie voll Muth in die Trojaner brachen. So bricht ein Wespenschwarm aus seinem Neste neben dem Wege, von muthwilligen, unverständigen Knaben gereizt, die sich und vielen andern ein Unglück bereiten. Wütend stürzen sie auf den Reisenden, der sie wider seinen Willen auf seinem Wege trifft, jede greift ihn an, um ihre Jungen zu schützen.

16tes B. 257ster V. der Ilias.

Sie selbst (die Minerva) füllte sein Herz mit der Kühnheit der Mücke, die oft weggejagt immer zurückkehrt, begierig zu stechen, und dürstend nach menschlichem Blute.

17tes B. 570ster V. der Ilias.

Die Tyrier setzen eifrig die Arbeit fort: diese ziehen die Mauer um die Stadt, erbauen die Burg, und wälzen die Steine mit den Händen hinzu: jene bereiten einen Platz zu einem Hause, und schließen ihn mit einem Graben ein. Sie stiften sich Gesetze, wählen sich Obrigkeiten und einen heiligen Senat. Einige graben hier Häfen für die Schiffe; dort legen andre tiefe Grundmauern zu Schauplätzen, und hauen ungeheure Säulen aus Felsen, die Pracht künftiger Schauspiele. Wie die Bienen im Anfang des Sommers durch blühende Felder im Lichte der Sonne unermüdet arbeiten, wenn sie die erwachsne Jugend ihres Volkes aus dem Stocke führen, oder den fliessenden Honig zusammentragen, und ihre Gemächer mit dem süßen Nektar füllen, oder die Lasten der ankommenden entgegen nehmen, oder vereinigt das träge Vieh, die Wespen, von sich ausstoßen. Die Arbeit brennet, und der Honig düftet von dem süßen Geruche der Kräuter.

1stes B. 427ster V. der Aeneis.

Das Gleichniß umgekehrt, oder die Arbeit der Bienen mit dem Bau von Karthago verglichen, würde eine weit bessere Wirkung thun.*)

Dar-

*) Diesem zufolge bemerkt Demetrius Phalereus, im 85sten Abschn. seiner Abhandlung vom Ausdrucke, daß es eine beßre Wirkung thut, kleine Gegenstände mit großen, als große mit kleinen zu verglichen.

Darauf bereiten sich die Trojaner eifrig zur Reise, und ziehen die hohen Schiffe vom ganzen Ufer in die See. In ihrer Begierde zu fliehen führen sie noch grünende Zweige und unbehauene Stämme mit sich fort. Du siehst sie wandernd, und aus der ganzen Stadt rennend, gleich den Ameisen, wenn sie, für den Winter besorgt, einen ungeheuern Haufen Kleyen durchwühlen und Nahrung in ihre Wohnungen sammlen. Der schwarze Trupp zieht über die Felder, und schleppt seine Beute durch enge Wege zwischen dem Gras: einige schieben große Körner Getreyde, mit den Schultern dagegen gestemmet; andre treiben das Volk, und züchtigen den Verzug: der ganze Weg brennt von ihrer Arbeit.

4tes B. 397ster V. der Aeneis.

Folgendes Gleichniß hat nicht Eine Schönheit zu seiner Vertheidigung. Die Rede ist von der Amata, der Gemahlinn des Königs Latinus:

Darauf läuft die Unglückselige, durch die ungeheuern Zeichen geschreckt, ungezähmt und wütend durch die weite Stadt. Wie der Kreisel unter der gewundnen Peitsche fliegt, den die Knaben, eifrig in ihrem Spiele, durch einen leeren Saal in großen Kreisen umher treiben. Er läuft, von der Peitsche gelenkt, durch krumme Wege; der unwissende, kindische Trupp erstaunt darüber, und bewundert das fliegende Holz; die Streiche geben ihm neuen Muth

Nicht langsamer im Laufe rennt sie mitten durch die Stadt, und durch die wilden Völker.

7tes B. 376ster V. der Aeneis.

Dieses Gleichniß scheint sich dem Burlesken zu nähern.

Man begeht einen entgegengesetzten Fehler, wenn man einen so erhabnen oder großen Gegenstand zum Gleichnisse braucht, daß er gar keine Verhältniß mit dem Hauptgegenstand hat. Da die merkliche Verschiedenheit hier der Umstand ist, der sich am meisten ausnimmt, so bemächtigt sich diese der Aufmerksamkeit, und erniedrigt allemal unfehlbar den Hauptgegenstand durch den Kontrast, statt ihn durch die Aehnlichkeit zu heben: und ist diese Verschiedenheit äußerst groß, so bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn, da nichts lächerlicher ist, als einen Gegenstand aus seinem eigenen Rang in der Natur zu zwingen, und ihn einem andern an die Seite zu stellen, der weit über oder weit unter ihm ist. Dieses sieht man offenbar in folgenden Vergleichungen:

Die Arbeit (der Bienen) brennt, und der Geruch des Thymians steigt aus dem düftenden Honig. Wie wenn die Cyclopen aus zähem Erzte die Donnerkeile bereiten: einige ziehen die Luft in die Bälge, und

stoßen

stoßen sie wieder zurück; andre tauchen das zischende Erzt in die Fluth: der Aetna seufzt unter den Amboßen, auf die sie wechselsweise mit großen Kräften schlagen, indem sie das Eisen mit der haltenden Zange drehen und wenden. Nicht anders (wenn man kleine Dinge mit großen vergleichen darf) arbeiten die Bienen, von ihrem angebornen Triebe zu sammlen gereizt, jede in ihrem Amte. Die ältern sorgen für die Stadt, sie befestigen die Stöcke, und bilden ihre künstlichen Häuser. Aber die Jüngern kommen in später Nacht ermüdet zurück, die Lenden voll Thymian. — *)

Virgil, IV. Buch. 169. V. vom Feldbau.

*) Die Cyclopen machen eine bessere Figur in folgendem Gleichnisse.

Der Thracische Feldherr drang mit feurigem Muthe weit vor den übrigen vor. Ihm kam Ajax entgegen, mit gleichem Muth entflammt; die Feldherrn kämpfen zwischen ihren erstaunten Heeren; sie schwingen ihre schweren Waffen um ihre Häupter und schnell und mächtig fällt jeder donnernde Streich nieder. Wie wenn in den Höhlen das Riesengeschlecht, die einäugigten Diener des Lemnischen Gottes in Ordnung um den brennenden Amboß stehn, und mit schweren Streichen den gezackten Donnerkeil schmieden. Die erschütterten Berge und die wiederschallenden Thäler zeigen von ihrer hitzigen Arbeit: So tobte der Kampf.

Die Epigoniade im 3ten Buche.

Darauf erlegt er (Turnus) den Bitias, der brennend in den Augen mit wütendem Muthe kämpfte; nicht mit einem Pfeile, denn kein Pfeil hätt ihn getödtet; sondern schrecklich rauschend schoß eine gewundne Phalarica, *) wie ein Bliz geschleudert, auf ihn. Sein Schild von zwo Stierhäuten, und sein treuer Panzer von doppelten Schuppen, und mit Gold bedeckt, war nicht stark genug wider den Schuß. Der ungeheure Körper stürzt, der Boden ächzt unter ihm, und sein Schild donnert in seinem Falle. Wie zuweilen von dem Euböischen Ufer bey Baja ein ungeheurer Stein in die See gesenkt wird; er zerreißt die Fluth, und stürzt tief ein in den Boden der See; die Wellen sprützen über ihn zusammen, und der schwarze Sand des Abgrunds fliegt in die Höhe; von dem Geräusche zittert das hohe Prochyta, und Inarime, das auf Befehl des Jupiters, schwer auf dem Typhöus liegt.

IX. B. 703. V. der Aeneis.

Laut, wie vom Gebrülle des Stiers Thal und Hügel wiederschallt, rauschte die Thür, da das Schloß aufsprang.

XXI. B. der Odyssee.

Ein

*) Ein dicker Wurfspieß, mit Werch, Pech und Salpeter umwunden, der aus Maschinen brennend abgeschossen wurde.

Ein solches Gleichniß bey der simpelsten Handlung, dem Aufschließen einer Thür, ist völlig burlesk.

Ein delicater Scribent wird sich hüten, seine Gleichnisse von Bildern zu ziehen, die ekelhaft, häßlich, oder merklich unangenehm sind; denn, so stark auch die Aehnlichkeit seyn mag, verliert man bey solchen Gleichnissen immer mehr, als man gewinnt. Ich muß daher, obgleich mit einiger Widerstrebung, folgendes Gleichniß, oder vielmehr folgende Metapher verwerfen:

O du partheyisches Volk! wie stieg dein lauter Beyfall zum Himmel, da du den Bolingbrok segnetest, eh er dasjenige war, was du wolltest, daß er werden sollte. Nunmehr da er mit der Erfüllung deiner eignen Wünsche prangt, bist du so voll von ihm, viehischer Schwelger, daß du dich selbst reizest, ihn von dir zu werfen. So entludest du deinen gefräßigen Busen von dem königlichen Richard; und nunmehr möchtest du wieder verschlingen, was du von dir gespieen, und heulst für Verlangen es zu finden.

Shakesp. II. Th. Heinrich IV. 1ster Akt, 6ter Auftr.

Die fehlerhafteste Vergleichung ist, die bloß auf Worte, nicht auf den Gedanken sich gründet. Solche falsche Münze, solcher unächter

Witz

Witz ist vortreflich in Burlesken, aber ist weit unter der Würde der Epopee, oder irgend eines ernsthaften Werkes:

Die edle Schwester des Poplicola, dieses Mondlicht von Rom; keusch wie der Eiszapfe, der vom Frost aus dem reinsten Schnee gebildet am Tempel der Diana hängt.

Shakesp. Coriolan, 5ter Akt, 3ter Auft.

Zwischen einem Eiszapfen und einem keuschen oder unkeuschen Frauenzimmer ist offenbar keine Aehnlichkeit. Aber die Keuschheit ist kalt in einem metaphorischen Verstande, und der Eiszapfe ist kalt im eigentlichen Verstande; und diese wörtliche Aehnlichkeit ist in der Hurtigkeit und Hitze des Schreibens für einen zulänglichen Grund zur Vergleichung angesehen worden. Solche Schattengleichnisse sind nichts, als Spiele des Witzes, die kein Quartier finden dürfen, ausser wo es offenbar ihr Endzweck ist, zum Lachen zu bewegen. Lucian macht in seiner Abhandlung über die Geschichte, wenn er von einem gewissen Autor spricht, folgendes Gleichniß, das bloß wörtlich ist:

Dieses Autors Beschreibungen sind frostiger, als der caspische Schnee und alles Eis im Norden.

Virgil ist von diesem Getändel nicht frey geblieben:

Galathea, die mir süßer ist, als der Thymian des Hybla.

VII. Ekloge. 37. V.

Ich werde dir bittrer scheinen, als Sardinische Kräuter.

Ebendas. 41. V.

Gallus, dessen Liebe bey mir jede Stunde so viel wächst, als ein Erlenbaum im Anfange des Frühlings.

10. Ekl. 73. V.

Auch Tasso nicht in seinem Amint:

Klein ist die Biene, dennoch giebt sie mit den kleinen Stichen schlimme und beschwerliche Wunden. Aber was ist kleiner als die Liebe, wenn jeder kleine Raum sie aufnimmt, und jeder kleine Raum sie verbirgt? Bald der Schatten der Augenlieder, bald die kleinen Kanäle zwischen blonden Haaren, bald die Grübchen, die ein süßes Lächeln auf schöne Wangen gräbt; und dennoch sind ihre Wunden so groß, so tödtlich und so unheilbar.

2ter Akt, 1ster Auft.

Selbst Boileau nicht, der reinste aller Scribenten; und sogar in seiner Dichtkunst.

Mancher, den man vordem, in Gesellschaft des Faret, die Wände der Schenken mit seinen Versen beschmie-

beschmieren sah, wagt in einer unglücklichen Stunde, mit frecher Stimme, die siegende Flucht der Israeliten zu besingen, verfolgt den Moses mitten durch die Wüste, und läuft, sich mit dem Pharao in dem Meer zu ersäufen.

1ster Gesang, 21. V.

Aber laßt uns die Wahrheit in ihrer Quelle betrachten. Ein Pietist mit eingefallnen Augen, und blaß im Gesichte von vieler Enthaltsamkeit, ist abscheulich vor Gott, wenn sein Herz nicht gerecht ist. Das Evangelium sagt nirgendwo dem Christen: Sey ein Pietist. Es sagt: Sey sanftmüthig, einfältig, billig. Denn vom Pietisten zum wahren Christen ist oft der Weg, nach meiner Meinung, noch zweimal länger, als vom Südpol zur Straße von Davis.

2te Satyre.

Aber von diesem Worte, Rebellion, waren ihre Geister und Seelen gefroren, wie Fische in einem Teich.

Shakesp. 2ter Th. Heinr. IV. 1ster Akt, 3ter Auftr.

Die Königinn. Die bäumende See wollte mich nicht ertränken; sie wußte, daß du mich am Ufer durch deine Verachtung in Thränen ertränken würdest, die so gesalzen sind als sie.

Ders. 2ter Th. Heinr. IV. 3ter Akt, 6ster Aust.

Hier ist gar nichts ähnliches, außer in dem Wort **Ertränken.** Denn in der See ertrinken,

ken, und auf dem Lande von Betrübniß sterben, hat keine wirkliche Aehnlichkeit mit einander. Aber dieser Flitterwitz hat vielleicht seine Schicklichkeit, wenn er gebraucht wird, eine vorgegebne, nicht eine wahre Leidenschaft auszudrücken, wie es hier der Fall der Königin ist.

Pope hat verschiedne Gleichnisse von diesem Gepräge. Ich will eines oder ein paar aus seinem **Versuch über den Menschen** abschreiben, diesem ernsthaftesten und lehrreichsten aller seiner Werke:

Daher verschlingt eine Hauptleidenschaft, wie Aarons Schlange, alle die übrigen.

2ter Brief. 131. V.

Und an einer andern Stelle, wo er von eben dieser herrschenden Leidenschaft spricht:

Die Natur ist ihre Mutter, die Gewohnheit ihre Säugamme. Witz, Verstand, Fähigkeiten, machen sie nur gefährlicher; die Vernunft selbst giebt ihr Kraft und Schärfe, wie die wohlthätige Wärme des Himmels den Eßig saurer macht.

Ebendas. 145. V.

Lord Bolingbroke sagt, wenn er von den Geschichtschreibern spricht:

Wo ihre Aufrichtigkeit in Erzählung einer Begebenheit zweifelhaft ist, zwingen wir ihnen die Wahrheit

heit ab, indem wir ihrer verschiedne zusammen halten, so wie wir Feuerfunken aus Kieseln zwingen, wenn wir sie mit Stahl zusammen schlagen.

Wir dürfen den Ausdruck nur ein wenig verändern, so wird nicht ein Schatte von Aehnlichkeit übrig bleiben:

Wir entdecken die Wahrheit durch Zusammenhaltung verschiedner Nachrichten; wie wir Feuer bekommen, wenn wir Stahl und Kiesel gegen einander schlagen.

Racine läßt den Pyrrhus zu der Andromacha sagen:

Besiegt, gefesselt, von Verlangen verzehrt, von mehr Flammen entbrannt, als ich je angesteckt habe. Bin ich, o Himmel! je so grausam gewesen als du?

Und Orestes sagt in eben diesem Tone:

Die Scythen sind weniger grausam als Hermione.

Gleichnisse von dieser Art erinnern uns an ein burleskes französisches Lied:

Ie croyois Ieanneton
Auſſi douce que belle:
Ie croyois Ieanneton
Plus douce qu'un mouton;
Helas! helas!

Elle

Elle eſt cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'eſt le tigre aux bois.

Oder:

Helas! l'amour m'a pris,
Comme le chat fait la ſouris.

Ein gemeines Irrländiſches Lied fängt an:

Mein Herz hat ſo viel Zärtlichkeit
Als Portmor Aepfel hat.

Wenn das Subjekt burleſk oder ſpashaft iſt, ſo ſind ſolche Gleichniſſe keineswegs unſchicklich.

Horaz ſagt luſtig:

Ob du gleich leichter als Baumrinde biſt.
In der 9ten Ode des 3ten Buchs.

Und Shakeſpear:

Eyde zu brechen war er ſtärker als ein Herkules.

Und dieſes führt mich auf die Beobachtung, daß es, außer den obigen Gleichniſſen, die alle ernſthaft ſind, eine Gattung giebt, deren Endzweck iſt, Luſtigkeit zu erregen. Man ſehe folgende Beyſpiele:

Ich glaube nicht, daß er ein Beutelſchneider oder ein Pferdedieb iſt, aber ich denke, ſeine Treue in der

Liebe ist so hohl als ein zugedeckter Becher, oder als eine wurmstichige Nuß.

2ter Th. Heinr. IV. 1ster Akt, 4ter Auft.

Dieses Schwerdt hatte einen Dolch zu seinen Pagen, der noch sehr klein für seine Jahre war, und deswegen eben die Figur neben ihm machte, welche die Zwerge neben den irrenden Rittern machten.

Hudibras, 1ster Gesang.

In der Beschreibung des Pferdes des Hudibras:

Es war gesetzt, und gieng stets einen ernsthaften majestätischen Gang. Beym Sporn, oder bey der Gärte sprang es so wenig, und beschleunigte so wenig seinen Schritt, als ein gepeitschter Spanier: Und dennoch war es so feurig, daß es sich bäumte, als wenn es ihm zuwider wäre, den Boden zu berühren. Jenes Pferd des Cäsars, das, wie der Ruf geht, an den Füssen und an den Zähen Hühneraugen hatte, war nicht halb so zärtlich von Huf, und trat nicht so sanft auf den Boden. Und wie Cäsars Pferd nieder zu knien und sich zu bücken pflegte, (so schreiben einige) um seinen Reuter aufzunehmen, so bückte sich auch oft, es ist bekannt genug, das Pferd des Hudibras, um ihn abzusetzen.

1ster Gesang.

Die Ehre wird, wie eine Wittwe, mit frischen Angriffen und Anhalten, mit männlichem Vorrücken und

Trei-

Treiben, nicht mit sachten Näherungen, wie eine Jungfrau, gewonnen.

Ebendas.

Die Sonne hatte schon lange, im Schooße der Thetis, ausgeschlafen, und der Morgen fieng an, wie ein gekochter Krebs, seine schwarze Farbe in Roth zu verwandeln.

2ter Theil, 2ter Gesang.

Die Bücher haben, wie die Menschen, ihre Verfasser, nur einen Weg, in die Welt zu kommen, aber wohl zehn tausend, herauszugehn, um niemals mehr zurück zu kehren.

Das Mährchen von der Tonne.

Und hierinn kann die Welt den Unterschied zwischen der Redlichkeit eines großmüthigen Autors, und der Redlichkeit eines gemeinen Freundes wahrnehmen. Diesen sieht man im Glücke fest ankleben, aber im Unglücke plötzlich abfallen; da, gerad entgegengesetzt, der großmüthige Autor seinen Held auf dem Misthaufen findet, von da ihn von einer Stufe zur andern auf einen Thron hebt, und dann ihn augenblicklich verläßt, ohne nur soviel als einen Dank für seine Mühe zu erwarten.

Ebendas.

Die vollkommenste Manier, Bücher zu nutzen, ist itzt, es so mit ihnen zu machen, wie es einige mit

großen Herren machen, ihre Titel auswendig zu lernen, und dann sich ihrer Bekanntschaft zu rühmen.

Ebendas.

In eine Sänfte gesteckt sitzt der Stutzer ungeduldig, indem von Zeit zu Zeit ganze Regengüße rauschend über den Deckel laufen, und das Leder einmal nach dem andern mit fürchterlichem Getöse klappert; er zittert inwendig. So, da die Sänftenträger aus Troja den hölzernen mit den Griechen schwangern Hengst trugen, die ungeduldig auf ihre Befreyung harrten, (diesen griechischen Schlägern, die wie unsre heutigen, statt ihre Träger zu zahlen, ihnen den Degen in den Leib rennen,) schoß Laokoon seinen Wurfspieß von außen auf ihn, und jeder eingesperrte Held bebte für Furcht.

Swifts Beschreib. eines Regens in der Stadt.

Alle

Box'd in a chair the beau impatient sits,
While spouts run chatt'ring o'er the roof by fits;
And ever and anon with frightful din
The leather sounds; he trembles from within.
So when Troy chairmen bore the wooden steed,
Pregnant with Greeks, impatient to be freed,
(Those bully Greeks, who, as the modern do,
Instead of paying chairmen, run them trough,)
Laocoon struk the outside with his spear,
And each imprison'd hero quak'd for fear.

Alle die Karten, rothe und schwarze, bedecken in wilder Unordnung, in verwirrten Haufen, die grüne Fläche. So läuft zerstreut ein geschlagnes Heer Asiatischer Völker und schwarzer Söhne von Afrika durch einander; in gleicher Unordnung fliehen verschiedne Nationen, von verschiedner Kleidung und von verschiedner Farbe; die zerrißnen Schaaren fallen in Haufen auf einander; Ein Schicksal überwältigt sie alle.

Popens Lockenraub, 3ter Gesang.

XX. Cap.

Clubs, diamonds, hearts, in wild disorder seen,
With throngs promiscuous strow the level green.
Thus when dispers'd a routed army runs,
Of Asia's troops, and Afric's sable sons,
With like confusion different nations fly,
Of various habit, and of various dye,
The pierc'd battalions disunited fall
In heaps on heaps; one fate o'erwhelms them all.

XX. Cap.

Von den Figuren.

Man erwarte nicht, hier eine vollständige Liste der verschiednen Tropen und Figuren zu finden, die von alten Kunstrichtern und Sprachkünstlern mit Sorgfalt aufgezeichnet worden. Dieses Verzeichniß ist in der That zu einem solchen Umfange angewachsen, indem man jeden ungewöhnlichen Ausdruck eingeschaltet hat, daß es schwer geworden ist, manche Tropen und Figuren von der gemeinen Sprache zu unterscheiden. Ich glaubte nicht, daß Tropen und Figuren sich auf eine philosophische Art untersuchen ließen; aber eine fast zufällige Entdeckung brachte mich auf den Gedanken, ihnen einen Platz in diesem Werke zu geben. Ich hatte gefunden, daß die wichtigsten unter ihnen von Grundsätzen abhängen, die wir erklärt haben; und ich freute mich über eine neue Gelegenheit, den ausgebreiteten Einfluß dieser Grundsätze zu zeigen. Da ich mich also bloß auf die Figuren einschränke, die dieser Absicht entsprechen, so seh ich mich glücklicher weise von einem Haufen unnützen Zeuge befreyt, ohne, so viel ich mich erinnere, deßwegen einen Tropen oder eine Figur fahren zu lassen, die einen besondern Namen verdienten. Ich mache den

Anfang mit der Prosopopöie, oder der Personifikation, die mit Recht auf den ersten Platz Anspruch macht.

I. Abschnitt.

Von der Personifikation oder Prosopopöie.

Unbelebte Dinge in empfindende Wesen zu verwandeln, ist eine so kühne Figur, daß sie unter sehr eignen Umständen, wie man sich vorstellen sollte, vorgebracht werden müßte, wenn sie den Leser verblenden soll. Gleichwohl finden wir in der Sprache der Poesie eine Menge von Ausdrücken, die unter diese Figur gehören, und die ohne die geringsten Umstände und ohne Vorbereitung gebraucht werden; wie, zum Beyspiele, die folgenden: **durstiger** Boden, **hungriger** Kirchhof, **wütender** Pfeil, **erzürnter** Ocean. Wenn man diese Beywörter im eigentlichen Verstande nimmt, so sind sie Eigenschaften empfindender Wesen. Aber welche Wirkung haben sie, wenn sie unbelebten Dingen beygelegt werden? Bringen sie uns auf die Vorstellung, daß der Boden, der Kirchhof, der Pfeil, der Ocean, wie belebte Wesen handeln? Die Frage verdient untersucht zu wer-

den, und wenn sie es auch nicht verdiente, so könnten wir doch, bey Behandlung unsres Subjekts, ihr nicht ausweichen.

So viel ist gewiß, daß die Seele geneigt ist, unbelebten Dingen Empfindung beyzulegen, wenn diese gewaltsame Handlung zur Befriedigung einer Leidenschaft nöthig ist. Es ist dieses ein neues Beyspiel der Gewalt, welche die Leidenschaften haben, unsre Meinungen und unsern Glauben zu ihrer Befriedigung zu stimmen *). Ich will einige Beyspiele geben.

Anton, der über Cäsars Leichnam trauert, der im Senat ermordet worden, äußert seine Leidenschaft in folgenden Worten:

O vergieb mir, du blutender Staub, wenn ich gelassen und sanft gegen diese Henker bin.

O ihr Ruinen des edelsten Mannes, der jemals in diesem Strome der Zeiten gelebt!

Hier muß Anton eine gewisse Vorstellung haben, daß Cäsars Leichnam ihm zuhört, ohne welche diese Rede thöricht und abgeschmackt seyn würde. Und nach demjenigen, was in dem oben angeführten Capitel gesagt worden, kann es nicht wunderbar scheinen, daß die Leidenschaft eine

*) S. das 2te Cap. den 5ten Th.

eine ſolche Macht über die Seele des Menſchen hat. Hier iſt noch ein andres Beyſpiel dieſer Art, wo die Erde, als unſre gemeinſchaftliche Mutter, belebt wird, indem man von ihr wider den Zorn eines Vaters eine Zuflucht verlangt.

Almeira. Sieh, o Erde, ich kniee nieder auf deinen Schooß, und beuge meine fließenden Augen, dein Antlitz zu beſtrömen; ich flehe zu dir, mich zu erhören. Oeffne die Eingeweyde deines Erbarmens, nimm in deinen Schooß die letzte, die unglückſeeligſte deines ganzen Geſchlechtes. Höre mich, du gemeinſchaftliche Mutter; — ich habe ſonſt keine Aeltern.— Sey du eine Mutter, und tritt zwiſchen mich und den Fluch desjenigen, der — der ein Vater geweſen, aber izt nicht mehr iſt; ſondern meine Unſchuld mit ſchrecklichen Verbrechen ſchwärzt; und ſtatt der zärtlichen

Almeira. O Earth, behold, I kneel upon thy boſom,
And bend my flowing eyes to ſtream upon
Thy face, imploring thee that thou wilt yield;
Open thy bowels of compaſſion, take
Into thy womb the laſt and moſt forlorn
Of all thy race. Hear me, thou common parent;
— I have no parent elſe. — Be thou a mother,
And ſtep between me and the curſe of him
Who was — who was, but is no more a father;
But brands my innocence with horrid crimes,

Namen eines Kindes und einer Tochter, mir izt die Namen einer Mörderinn, einer Vatermörderinn giebt.

Die Braut in Trauer, 4ter Akt, 7ter Auft.

Klagende Leidenschaften sind äußerst begierig, Luft zu bekommen; und ein Selbstgespräch erfüllt gemeiniglich dieses Verlangen. Aber wenn eine solche Leidenschaft zu einer äussersten Stärke gelangt, so ist sie durch nichts, als durch die Sympathie anderer zu befriedigen; und kann sie diesen Trost sich nicht auf eine natürliche Weise verschaffen, so wird sie selbst unbelebte Dinge in sympathisirende Wesen verwandeln. So beklagt sich Philoktet gegen die Felsen und Vorgebürge der Insel Lemnos; *) und die sterbende Alcestis ruft die Sonne, das Licht des Tages, die Wolken, die Erde, den Pallast ihres Gemahls an. **) Moschus, der Bions Tod beweint, stellt sich vor, daß die Vögel, die Quellen, die Bäume mit ihm trauren. Der Schäfer, der im Virgil den Tod des Daphnis beklagt, druckt sich also aus;

O

And for the tender names of child and daughter
Now calls me murderer and parricide.

*) Philoktet des Sophokles, 4ter Akt, 2ter Auftr.

**) In der Alcestis des Euripides, 2ter Akt, 1ster Auft.

O Daphnis, die rauhen Gebirge, die Wälder sagen, daß selbst die afrikanischen Löwen deinen Tod beseufzen.

V. Ekloge, 27. V.

Noch eine Stelle dieser Art:

Ihn beweinten selbst die Lorbeeren; ihn beweinte, da er unter dem einsamen Felsen lag, der Fichtentragende Menalus, und die Felsen des kalten Lyceus.

X. Ekloge, 13. V.

Und Tasso läßt einen Schäfer sagen:

Ich habe an meinen Klagen die Felsen und die Fluthen aus Mitleid Theil nehmen gesehn; ich habe die Zweige an meinen Klagen Theil nehmen gesehn.

Aber

Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri silvaeque loquuntur.

Illum etiam lauri, illum etiam flevere myricae,
Pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem
Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

Ho visto al pianto mio
Responder per pietade i fassi e l'onde;
E sospirar le fronde
Ho visto al pianto mio.

Aber in der grausamen Schönen habe ich nie noch Mitleid gesehn, und hoffe nicht, es zu sehen.

Amynt, 1ster Akt, 2ter Auftr.

Es kann uns nicht der geringste Zweifel mehr bleiben, daß dergleichen Personifikationen in der Natur gegründet sind, wenn wir sie in den Gedichten der dunkelsten Zeiten und der entferntesten Länder finden. Keine Figur kömmt öfter in Ossians Werken vor; zum Beyspiele:

Die Schlacht ist vorüber, sagte der König, und ich sehe das Blut meiner Freunde. Traurig ist die Haide von Lena, und traurig die Eichen des Cromla.

Sein Schwerdt zittert an seiner Seite, und lechzet für Verlangen, in seiner Hand zu schimmern.

Der König Richard, der von Bolingbroks Einfall Nachricht bekommen, und izt, nach seinem Irrländischen Feldzuge, wieder in England ankömmt, sagt mit einer Vermischung von Zorn und Freude:

Ich

Ma non ho visto mai,
Nè spero di vedere
Compassion ne la crudele, e bella.

Ich weine für Freude, daß ich wieder einmal auf meinem Königreiche stehe. Geliebter Boden, ich grüße dich mit meiner Hand, obgleich Rebellen dich mit den Hufen ihrer Pferde verwunden. Wie eine lange abwesende Mutter über ihr Kind, das sie wieder sieht, liebreich weinet und lächelt, so weinend und lächelnd begrüße ich dich, mein Land, und liebkose dir mit meinen königlichen Händen. Nähre nicht den Feind deines Königes, mein schönes Land, und erquicke nicht seine räuberischen Sinnen mit deinen Süßigkeiten: sondern laß die Spinnen, die dein Gift saugen, und schwer kriechende Kröten in seinem Wege liegen, und seine verrätherischen Füße verletzen, die dich mit raubenden Schritten betreten. Trage mei-

— — — I weep for joy
To ſtand upon my kingdom once again.
Dear earth, I do ſalute thee with my hand,
Though rebels wound the with their horſes hoofs.
As a long parted mother with her child
Plays fondly with her tears, and ſmiles in meeting,
So weeping. ſmiling, greet I thee my earth,
And do thee favour with my royal hands.
Feed not thy ſovereign's foe, my gentle earth,
Nor with thy ſweets comfort his rav'nous ſenſe:
But let thy ſpiders, that ſuck up thy venom,
And heavy-gaited toads, lie in their way;
Doing annoyance to the treach'rous feet,
Which with uſurping ſteps do trample thee.

meinen Feinden stechende Nesseln, und wollen sie eine Blume von deinem Schooße pflücken, so bewache sie, ich beschwöre dich, mit einer lauernden Otter, deren doppelte Zunge mit tödtlichem Biß den Tod auf deines Königs Feinde werfen möge. Verhöhnet nicht, meine Freunde, meine sinnlosen Bitten. Dieser Boden soll Gefühl haben; und diese Steine sollen gerüstete Soldaten werden, eh ihr angeborner König unter schändlichen rebellischen Waffen wanken wird.

Shakesp. Richard II. 3ter Akt, 2ter Auft.

Bey den Alten war es der Gebrauch, nach einer weiten Reise das Land ihrer Geburt zu begrüßen. Eine weite Reise war in alten Zeiten eine größere Unternehmung, als in den unsrigen. Eine sichere Zurückkunft ins Vaterland, nach vieler Gefahr und Ermüdung, war ein äusserst angenehmer Umstand; und es war natürlich,

Yield stinging nettles to mine enemies;
And when they from they bosom pluck a flower,
Guard it, I pr'ythee with a lurking adder;
Whose double tongue may with a mortal touch
Throw death upon thy sovereign's enemies.
Mock not my senseless conjuration, Lords:
This earth shall have a feeling, and these stones
Prove armed soldiers; ere her native king
Shall faulter under foul rebellious arms.

lich, den väterlichen Boden auf eine kurze Zeit als empfindend zu betrachten, um ihn an der Freude des Reisenden Theil nehmen zu lassen. Man findet ein Beyspiel davon im **Agamemnon** des Aeschylus, am Anfange des dritten Akts. Die Betrübniß, einen Ort zu verlassen, an den man gewöhnt ist, hat dieselbe Wirkung. *)

Auch das Schrecken hat diese Wirkung. Wir verbreiten es in Gedanken über jedes Ding um uns, selbst über unbelebte Dinge. Hier sind Beyspiele:

Er (der Polyphem) erhebt ein ungeheures Geschrey, vor welchem das Meer mit allen seinen Wellen erzittert, vor welchem ganz Italien erschrickt.

III. B. der Aeneis, 672. V.

Wie wenn der Ocean stürmt, und ungeheure Wellen an die zitternden Ufer wälzt.

II. B. der Ilias, nach Popens Uebers.

Und von ihren donnernden Schritten zittern die rauschenden Ufer.

Ebendas.

Geh

*) Man sehe den Philoktet des Sophokles am Ende.

Geh, beſieh die beſänftigte See. Der ſtürmende Wind hat ſich gelegt; aber die Wellen zittern noch auf der Tiefe, und ſcheinen den Sturm zu fürchten.

Fingal.

Racine denkt ſich in der Beſchreibung des Seeungeheuers, in ſeiner Phädra, das Meer ſelbſt ſowohl erſchreckt, als ſeine Zuſchauer; oder, richtiger zu reden, er verſetzt von den Zuſchauern das Schrecken auf das Meer, mit dem er ſie in Verbindung gebracht hat:

Die Welle, die es ans Ufer geſchwemmt, ſchießt erſchrocken zurück.

So theilt der Menſch auch ſeine Freude allen Gegenſtänden mit, die um ihn ſind, ſie mögen belebt oder unbelebt ſeyn:

— — — Wie Schiffende fühlen,
Wenn ſie das Vorgebirg der Hoffnung vorüber-
geſegelt,
Und nun Mozambik entflohn. Mit holden Sabäi-
ſchen Düften
Weht der Nordoſtwind ſie jetzt vom balſamhauchen-
den Ufer
Des beglückten Arabiens an. So langſam ſie
fahren,
Sind ſie doch mit dem Verzug zufrieden. Der
Ocean lächelt

Man-

Manche Meile lang fort, am holden Geruch sich ergötzend.

Verl. Paradies, 4tes Buch.

Ich bin mit Beyspielen verschwendrisch gewesen, damit ich zeigen möchte, welche Macht viele Leidenschaften haben, ihre Gegenstände zu beleben. In allen den angeführten Beyspielen ist die Personifikation, wenn ich mich nicht irre, so vollständig, daß sie eine wirkliche Ueberzeugung, obgleich nur auf einen Augenblick, von einem Leben und einer Vorstellungskraft der Gegenstände voraussetzt. Aber unzählbare Beyspiele beweisen, daß die Personifikation nicht immer so vollständig ist. Sie wird oft als eine gewöhnliche Figur in der beschreibenden Poesie gebraucht, die man als die Sprache des Dichters, und nicht als die Sprache seiner Personen, in einem Anfalle der Leidenschaft, betrachtet. In diesem Falle steigt sie selten oder niemals bis zu einer, auch nur augenblicklichen Ueberzeugung von einem Leben oder einer Empfindung der Gegenstände. Man sehe folgende Beyspiele:

Glorreich glänzte zuerst die herrliche Fackel im Osten,
Sie, die Regentinn des Tags; sie schmückte mit schimmernden Strahlen

Rund um sich her den Horizont; voll freudigen
Muthes
Ihre strahlende Bahn am hohen Himmel zu laufen.
Tanzend gieng vor ihr her die Dämmerung; und die
Plejaden
Gossen aus ihrer Schooß den mildesten Einfluß her-
nieder.
Mit geringerem Glanz ward gegen ihr über im
Westen,
Sanfter leuchtend der Mond gesetzt, ihr Spiegel.
Sein Antlitz
War itzt voll.

Verl. paradies, 7tes B. 370. V.

Die Lichter der Nacht sind ausgebrannt, und der fröhliche Tag steht auf den Zähen auf den umnebelten Spitzen der Berge.

Romeo und Juliet, 3ter Akt, 7ter Auft.

Aber siehe! der Morgen, in seinen rothen Mantel gehüllt, schreitet über den Thau jenes hohen östlichen Berges.

Hamlet, 1ster Akt, 1ster Auftr.

Ich glaube, man kann es als ausgemacht annehmen, daß in diesen Beyspielen die Personifikation weder bey dem Dichter noch bey dem Leser eine Ueberzeugung einschließt, daß die vorgestellten Gegenstände belebt sind; man denkt nicht, daß die Sonne, der Mond, der

Tag,

Tag, der Morgen, hier für empfindende Wesen gehalten werden. Was ist denn die Natur dieser Personifikation? Indem ich dieser Materie genau nachdenke, sehe ich, daß diese Gattung von Personifikation bloß an die Einbildungskraft gerichtet ist. Der unbelebte Gegenstand wird als ein empfindendes Wesen imaginirt; aber ohne daß der Verstand, auch nur einen Augenblick, eine Ueberzeugung hat, daß er es wirklich ist. Ideen oder Geschöpfe der Einbildungskraft haben das Vermögen, Bewegungen in der Seele zu wirken; *) und wenn irgend ein unbelebtes Ding der Einbildungskraft als ein empfindendes Wesen vorgelegt wird, so macht es hiedurch eine größre Figur, als wenn es der Wahrheit gemäß vorgestellt wird. Gleichwohl wird in diesem Falle die Seele bey weitem nicht so erhoben, als wenn die Personifikation aus einer wirklichen Ueberzeugung entspringt. Daher haben wir zwo Arten von Personifikation; die erste oder edlere kann **paßionirte Personifikation**, die zweyte oder niedrigere kann **beschreibende Personifikation** genennt werden; weil in einer Beschreibung die Personifikation selten oder niemals bis zur Ueberzeugung geht.

*) Man sehe den Anhang, §. 28.

Die Einbildungskraft ist so lebhaft und geschäftig, daß ihre Bilder mit sehr wenig Anstrengung erzeugt werden; und dieses rechtfertigt den öftern Gebrauch der beschreibenden Personifikation. Diese Figur erscheint sehr oft in Miltons Allegro und Penseroso.

Abstrakte und allgemeine Wörter sind sowohl, als besondre Gegenstände, oft in der Poesie nöthig. Dergleichen Wörter sind gleichwohl nicht sehr zur Poesie geschickt, da sie der Seele kein Bild geben. Ich kann mir leicht ein Bild von Alexanders oder Achillens Zorn machen; aber ich kann mir kein Bild vom Zorn, abstrakt gedacht, machen, oder von einem Zorn, der auf keine Person bezogen wird. Daher werden in Werken, die an die Einbildungskraft gerichtet sind, abstrakte Wörter oft personificirt. Aber diese Personifikation gründet sich bloß auf die Einbildung, nicht auf Ueberzeugung.

Aber eher möge die Erde sich unter mir öffnen; eher möge der allmächtige Vater mit seinem Donner mich zu den Schatten hinab, zu den bleichen Schat-

Sed mihi vel Tellus optem prius ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,

Schatten des Erebus, und in die tiefe Nacht stürzen, eher als ich dich, o Scham, verletze, oder deine Gesetze breche.

4. B. der Aeneis.

So wird auch die Lästerung, um ihre Wirkungen zu zeigen, als ein freywillig handelndes Wesen vorgestellt:

Nein, das ist die Lästerung, deren Schneide schärfer ist, als die Schneide des Schwerdtes, deren Zunge giftiger ist, als alle die Insekten des Nils, deren Hauch auf den Flügeln der Winde fährt, und alle Winkel der Welt, Könige, Königinnen und Staaten, Jungfrauen und Matronen befleckt; ja selbst in die Geheimnisse der Gräber dringt diese schlangenartige Lästerung.

Shakesp. Cymbelin, 3ter Akt, 4ter Auftr.

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, et tua jura resolvo.

— — — — No, tis slander;
Whose edge is sharper than the sword; whose tongue
Out — venoms all the worms of Nile; whose breath
Rides on the posting winds. and doth belie
All corners of the world, kings, queens, and states,
Maids, matrons: nay, the secrets of the grave
This viperous Slander enters.

Eben so auch menschliche Leidenschaften; hier ist ein Beyspiel:

Vergnügen und Rache sind tauber als Ottern gegen die Stimme der richtig urtheilenden Vernunft.

Shakesp. Troilus und Kreßida, 2ter Akt, 4ter Auftr.

Virgil schildert das Gerüchte und seine Wirkungen durch eine noch viel größere Mannichfaltigkeit von Handlungen. *) Und Shakespear stellt den Tod und seine Folgen in einer Personifikation vor, die voll Einbildungskraft ist:

In der hohlen Krone, welche die sterbliche Schläfe der Monarchen einschließt, hat der Tod seinen Thron; da sitzt das ungestalte Gespenst, und höhnt über den königlichen Staat, und lacht über den Pomp, da es dem Mächtigen einen Athemzug, einen kurzen Auftritt zugesteht, in dem er herrschen, schrecken, und mit Blicken tödten mag. Indeß füllt es ihn mit stolzem

— — — Within the hollow crown,
That rounds the mortal temples of a King,
Keeps death his court; and there the antic sits,
Scoffing his state, and grinning at his pomp;
Allowing him a breath, a little scene
To monarchize, be fear'd, and kill with looks;
Infusing him with self and vain conceit,

*) Im 4ten Buche der Aeneis, v. 173.

stolzem Eigendünkel, als wenn das Fleisch, diese gebrechliche Mauer unsres Lebens, bey ihm undurchdringliches Erzt wäre; mitten in diesem Traume kömmt es endlich, und durchstößt diese feste Mauern mit einer kleinen Nadel, und heißt den König gehn.

Richard II. 3ter Akt, 4ter Auftr.

Eben so glücklich wird in folgender Stelle selbst dem Schlafe Leben und Handlung mitgetheilt:

König Heinrich. Wie manche tausende meiner ärmsten Unterthanen schlafen itzt! O sanfter Schlaf, holder Pflegevater der Natur, was hat dich von mir geschreckt, daß du diese Augen nicht mehr zudrücken, und meine Sinnen nicht mehr in deine Vergessenheit senken willst? Warum, o Schlaf, liegst du lieber in

As if his flesh, which walls about our life,
Were brass impregnable; and humour'd thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores trough his castle — walls, and farewell king,

King Henry. How many thousands of my poorest subjects
Are at this hour asleep; O gentle sleep!
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eye-lids down,
And steep my senses in forgetfulness?

räucherigten Hütten, und streckst dich auf harte Betten, von den sumsenden Nachtfliegen in deiner Schlummer gewiegt, als in den weihrauchdüftenden Zimmern der Großen, unter prangenden Baldachinen, und von den Tönen der süßesten Melodien ein gewiegt? O du einfältiger Gott, warum liegst du mit dem Pöbel in schmutzigen Betten, und fliehst das königliche Lager, und lässest es zu einem Wachhause über jede öffentliche Unruhe? Willst du, auf dem hohen schwindlichen Mast, die Augen des Matrosen versiegeln, und sein Gehirn in der Wiege der rauhen gebietrischen Fluth einschläfern? indem er allen den Winden ausgesetzt liegt, welche die tobenden Wellen bey ihren Gipfeln ergreifen, ihre ungeheuren Häupter beugen,

Why rather, Sleep, ly'st thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee,
And hush'd with buzzing night — flies to thy slumber,
Than in the perfum'd chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
Aud lull'd with sounds of sweeteſt melody?
O thou dull god, why ly'st thou with the vile
In loathsome beds, and leav'st the kingly couch,
A watch — case to a common larum — bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge,
And in the visitation of the winds,

beugen, und ſie mit betäubendem Geräuſche in die ſchlüpfrigen Taue werfen, daß von dem Tumulte der Tod ſelbſt erwacht? Kannſt du, o partheyiſcher Schlaf, dem naſſen Schiffsjungen in einer ſo rauhen Stunde deine Ruhe geben, und in der ruhigſten und ſtillſten Nacht ſie dem mächtigen dich ſuchenden Könige verſagen? Dann legt euch nieder, glückſelige Niedrige! Unruhig liegt das Haupt, das eine Krone trägt.

Shakeſp. 2ter Theil, Heinr. IV. 3ter Akt, 1ſter Auft.

Ich will noch ein Exempel hinzufügen, um zu zeigen, daß die beſchreibende Perſonifikation, mit Schicklichkeit auch da gebraucht werden kann, wo die Rede nur Unterricht zur Abſicht hat.

Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monſtrous heads, and hanging them
With deafning clamours in the slipp'ry shrouds,
That, with the hurly, Death itſelf awakes?
Canſt thou, O partial Sleep, give thy repoſe
To the wet ſea-boy in an hour ſo rude;
And, in the calmeſt and the ſtilleſt night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then, happy low! lie down;
Uneaſy lies the head that wears a crown.

O Jünglinge, ſetzt eure Schritte vorſichtig in dieſe gefährliche Welt. Unſre Pflicht allein kann uns ſicher führen, unſre Leidenſchaften ſind Verführer; aber die ſtärkſte unter ihnen iſt die Liebe. Sie nähert ſich uns anfangs, kindiſch ſpielend, und gaukelnd auf unſern Wegen. Irren wir unvorſichtig hinter ihr her, ſo wie ſie verſtohlen in die Gänge ihres Tanzes fallen wird, ſo ſind wir verloren, und kommen ſchwerlich jemals zurück. Wir ſollten uns warnen laſſen; man malt ſie uns blind, um uns zu zeigen, in wie manchen Abgrund wir fallen können, wenn wir begierig ihr folgen. Laßt alſo die Tugend ſie bey der Hand faſſen; von ihr geleitet, führt ſie uns zu ſicherer Freude.

Southern.

Bis

Oh! let the ſteps of youth be cautious,
How they advance into a dangerous world;
Our duty only can conduct us ſafe:
Our paſſions are ſeducers: but of all
The ſtrongeſt, *Love*: he firſt approaches us
In childish play, wantoning in our walks:
If heedleſsly we wander after him,
As he will pick out all the dancing way,
We're loſt, and hardly to return again.
We should take warning: he is painted blind,
To show us, if we fondly follow him,
The precipiees we may fall into.
Therefore let virtue take him by the hand,
Directed ſo, he leads to certain joy.

Bis hieher sind wir auf festem Boden fortgerückt. Ob wir auch in dem übrigen Theil unsrer Reise so glücklich seyn werden, scheint zweifelhaft: denn man sollte freylich vermuthen, daß nunmehr alle Schwierigkeit vorüber sey, und gleichwohl, wenn wir auf die am Anfang erwähnten Ausdrücke zurücksehen, **durstiger** Boden, **wütender** Pfeil, und dergleichen, so scheint es noch eben so schwer zu sagen, als damals, ob hier eine Personifikation ist, oder nicht. Dergleichen Ausdrücke geben offenbar nicht die geringste Ueberzeugung, daß die Dinge, denen sie beygelegt werden, Empfindung haben; und ich glaube nicht einmal, daß sie sich bis zur beschreibenden Personifikation erheben, weil wir uns, bey den erwähnten Ausdrücken, nicht einmal ein Bild von einem belebten Boden oder Pfeil machen; und ist dieses so, so können sie gar nicht in unser Subjekt einschlagen. Dieses deutlicher zu machen, will ich zu zeigen suchen, was die natürliche Wirkung dieser Ausdrücke auf die Seele ist. Wenn wir, zum Beyspiele, den Ausdruck, **erzürnter Ocean**, vor uns haben, vergleichen wir nicht heimlich den Ocean in einem Sturme mit einem Menschen im Zorn? Vermittelst dieser heimlichen Vergleichung geschieht es, daß der Ausdruck mehr Stärke oder Erhabenheit bekömmt,

kömmt, als ein Beywort hat, das dem Gegenstande eigenthümlich ist. Und diese, obgleich nur verborgene Vergleichung beweist schon, daß in dergleichen Ausdrücken keine Personifikation ist; weil es selbst die Natur der Vergleichung ist, die verglichnen Dinge von einander unterschieden zu halten, und einem jeden seine eigne Gestalt zu lassen. Es wird nachher gezeigt werden, daß Ausdrücke dieser Art zu einer andern Figur gehören, die ich eine **Figur der Rede** nenne, von welcher der siebente Abschnitt dieses Capitels handelt.

Ob wir also gleich die beschreibende Personifikation überhaupt ganz genau von demjenigen unterscheiden können, was bloß eine Figur der Rede ist, so ist es doch oft, in Ansehung gewisser Ausdrücke, schwer zu sagen, ob sie zu der einen, oder zu der andern Art gehören. Man betrachte folgende Stellen:

Der Mond scheint hell. In eben einer solchen Nacht, da der gelinde Wind die Bäume sanft küßte, und sie nicht lärmten, in einer solchen Nacht, däucht mich,

The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently *kiss* the trees,

mich, stieg Troilus über die trojanischen Mauern, und seufzte seine Seele gegen die griechischen Zelter, wo Kreßida diese Nacht lag.

Shakesp. venezianischer Kaufmann, 5ter Akt, 1ster Auftr.

Ich habe den ehrgeizigen Ocean schwellen, und toben, und schäumen gesehn, um sich bis an die drohenden Wolken zu heben.

Dess. Julius Cäsar, 1ster Akt, 6ster Auft.

In Ansehung dieser und unzähliger anderer Stellen dieser Art scheint es zweifelhaft zu seyn, ob sie Beyspiele der Personifikation, oder einer bloßen Figur der Rede sind. Leser von einer lebhaften Einbildungskraft werden sie unter die erste Klasse stellen. Doch auch diese werden in ihrem Urtheile wanken; es wird sich mit dem Zustande der Lebensgeister ändern, so wie diese lebhafter oder gelassener sind.

Nach-

And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan wall,
And sigh'd his soul towards the Grecian tents
Where Cressid lay that night.

— — — — — I have seen
Th'ambitious ocean swell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds.

Nachdem wir also die gegenwärtige Figur, ihre verschiednen Arten, und die Gründe, aus denen sie fließen, weitläuftig erklärt haben, so erfodert die Ordnung, daß wir zunächst ihr eigenthümliches Gebiete bestimmen, indem wir zeigen, welche Fälle sie annehmen. Ich bemerke zuerst bey der paßionirten Personifikation, daß diese Figur nicht von jeder Leidenschaft ohne Unterschied hervorgebracht wird. Alle die niederschlagenden Leidenschaften sind ihr zuwider; und die Gewissensangst, insonderheit ist zu ernsthaft und zu strenge, als daß ein Phantom der Seele sie befriedigen könnte. Daher kann ich folgende Rede des Enobarbus, der seinem Feldherrn, dem Anton, untreu geworden, nicht billigen:

Sey du mein Zeuge, o gesegneter Mond, wenn das Gedächtniß der Abtrünnigen in Geschichten abscheulich seyn wird, daß der unglückliche Enobarbus sein Verbrechen vor deinem Antlitz bereute. O du mächtigster Beherrscher wahrer Schwermuth, geuß den giftigen Dampf der Nacht über mich aus, damit dieß

Be witneſs to me, O thou bleſſed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory, poor Enobarbus did
Before thy face repent — — —
Oh ſovereign miſtreſs of true melancholy,
The poiſonous damp of night dispunge upon me,

dieß Leben, dieser Rebelle wider meinen Willen, nicht länger mich drücken möge.

Shakesp. Anton und Kleopatra, 4ter Akt, 7ter Auftr.

Wenn sich diese Stelle noch rechtfertigen läßt, so muß es durch das System der heidnischen Theologie geschehn, welche die Sonne, den Mond, die Sterne in Gottheiten verwandelte.

Zweyte Beobachtung: Wenn eine paßionirte Personifikation am gehörigen Orte ist angebracht worden, so muß sie genau in den Gränzen ihres Endzweckes gehalten werden, welcher ist, die Leidenschaft zu befriedigen, ohne irgend einer Gesinnung, einer Handlung Platz zu geben, welche diesem Endzweck nicht entspricht; denn die Personifikation ist allemal eine kühne Figur, und muß mit großer Enthaltsamkeit gebraucht werden. Die Leidenschaft der Liebe kann, zum Beyspiele, in einem kläglichen Tone Wäldern und Felsen auf einen Augenblick Leben mittheilen, damit der Liebhaber seinen Kummer gegen sie äußern könne; aber keine Leidenschaft wird eine so übertriebene Vorstellung rechtfertigen können, als diejenige, welche diese Wälder

That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me.

der und Felsen zu lebendigen Zeugen machen würde, die den Kummer des Liebhabers wieder andern erzählen sollten; wie in folgender Stelle geschieht:

Daß ich dich mehr als mein Leben liebe, wenn du es noch nicht weißt, o Grausame, so frage diese Wälder, die dir es sagen werden, und mit ihnen werden ihre wilden Thiere, die harten Stämme, und die Felsen dieser rauhen Gebirge dir es sagen, welche der Schall meiner Klagen so vielmals erweicht hat.

Der treue Schäfer, 3ter Akt, 3ter Auftr.

Ein Liebhaber, der nicht verrückt ist, wird nie einen solchen Gedanken vorbringen. Es ist offenbar der Gedanke des Dichters, der, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen, seiner Einbildungskraft den Zügel schießen läßt. Dieselbe Beobachtung findet bey folgender Stelle statt:

In den langweiligen Nächten des Winters setze dich mit guten alten Leuten zum Feuer, und laß dir Geschichten aus bösen Zeiten erzählen, die lange vergangen sind; und ehe du ihnen gute Nacht sagst, ihre Betrübniß zu beruhigen, so erzähle ihnen meinen kläglichen Fall, und schicke die Zuhörer weinend zu Bette. Denn, wahrhaftig! die fühllosen Feuerbrände werden mit dem traurigen Tone deiner rührenden Zunge trauern, und aus Mitleid das Feuer ausweinen.

Shakesp. Richard II. 5ter Akt, 1ster Auft.

Man

Man muß diese Stelle sehr ernsthaft lesen, wenn man sich des Lachens enthalten will. Die nächstfolgende ist ganz ausschweifend. Die verschiednen Theile des menschlichen Leibes sind zu genau mit dem Ganzen verbunden, als daß sie durch die Macht irgend einer Leidenschaft personificirt werden könnten; und wenn ein solcher Theil in ein empfindendes Wesen ist verwandelt worden, so ist es noch schlimmer, ihn als aufrührisch wider das Ganze vorzustellen.

Kleopatra. Hurtig, streif meinen Arm auf, und reize die Wuth der Schlange. Feiges Fleisch — willst du mit Cäsarn dich wider mich rotten, als wenn du nicht mein wärest? Ich will dich schon zwingen.

Dryden, Alles für die Liebe, 5ter Akt.

Nunmehr folget die beschreibende Personifikation, bey der ich überhaupt anmerken muß, daß sie sehr vorsichtig zu brauchen ist. Eine Person in einer Tragödie, die von einer starken Leidenschaft bewegt wird, äußert starke Gesinnungen; und der Leser, der durch die Sympathie Feuer fängt, findet an den kühnsten Personifikationen Geschmack. Aber der Dichter muß, auch in der lebhaftesten Beschreibung, einen niedrigern Schwung nehmen, und sich mit solchen leichten Personifikationen begnügen, als

mit dem Ton, den die Beschreibung der Seele hervorbringt, übereinstimmen. Doch auch solche leichte Personifikationen finden nicht immer in Beschreibungen Platz; wenn es eine simple Erzählung ist, so bleibt die Seele ernsthaft und gelassen, und verwirft die Personifikation gänzlich. Strada hat, in seiner Geschichte der niederländischen Kriege, folgende Stelle, die, durch übertriebene Erhebung über den Ton des Subjektes, in das Burleske ausartet:

Kaum war Cäsar vom Schiffe gestiegen, da sich plötzlich ein abscheulicher Sturm im Hafen erhub, die Flotte mit Wuth auseinander riß, und Cäsars Schiff versenkte, gleichsam als dasjenige, das nicht mehr Cäsarn und sein Glück führen sollte.

Eben so wenig kann ich im Shakespear die Rede des Königes Johann billigen, der die Einwohner von Angers ernsthaft ermahnt, sich zu ergeben; obgleich ein tragischer Dichter weit mehr Freyheit hat, als ein Geschichtschreiber. Hier ist eine Probe dieser Rede:

Die Kanonen sind voll Grimm in ihren Eingeweiden, und fertig gestellt, ihren eisernen Zorn auf eure Mauern auszulassen.

2ter Akt, 3ter Auftr.

Zweytens: Wenn außerordentliche Ehrenbezeigungen gegen eine Person vom niedrigsten Range lächerlich sind, so ist es die Personifikation eines niedrigen Gegenstandes nicht weniger. Diese Regel betrifft vornehmlich die beschreibende Personifikation; denn ein Gegenstand, der die Ursache von einer heftigen Leidenschaft ist, kann schwerlich niedrig seyn; oder er muß wenigstens, unter diesem Umstande, von Wichtigkeit seyn. Aber es würde, glaube ich, sehr schwer seyn, durch eine andre Regel, als den bloßen Geschmack, zu entscheiden, welche Dinge eigentlich für die beschreibende Personifikation zu niedrig sind. Der Geschmack ist hier die einzige Regel. Ein Poet von einem höhern Genie, der die Macht hat, die Seele zu entflammen, kann sich Freyheiten nehmen, die für andere gefährlich seyn würden. Homer scheint uns nicht ausschweifend, wenn er seine Pfeile belebt; auch Thomson nicht, wenn er die Jahrszeiten, die Winde, den Regen, den Thau belebt; er wagt sogar, den Diamant zu beleben, und thut es mit Schicklichkeit, „den Diamant, „der schimmernd geschliffen, und seinen ganzen „eigenthümlichen Glanz von sich strahlend, auf „der Brust der Schönen, wo er funkelt, eitel „ehrgeizig wagt, mit ihren Augen zu wetteifern.„

Aber einige Dinge sind so gemein und niedrig, daß sich die Personifikation nicht bis zu ihnen herablassen kann. Einen Klumpen Materie, auch in dem schnellsten Fluge der Phantasie, wenn keine Leidenschaft die Seele verwirrt, zu beleben, fällt ins Burleske:

Wie nun? Welches Lärmen? er muß eilfertig seyn, der die Thür, die sich nicht widersetzt, mit diesen Schlägen verwundet.

Shakespear.

Folgende Stelle ist nicht viel besser:

Wenn die Wasserhüner vom Ufer sich über die Haide zerstreuen, und ihre wilden Töne der horchenden Einöde vorsingen.

Thomsons Frühling.

Virgil sagt von einer Hand, die einem Menschen in der Schlacht abgehauen worden:

Dich, Laridus, sucht deine abgehauene Rechte, die halberstarrten Finger zucken, und drücken das Schwerdt.

Aeneis, 10tes B. 395ster V.

Die Personifikation einer Hand ist hier unerträglich, besonders in der simpeln Erzählung, nicht zu gedenken, daß eine so nichtsbedeutende Sache umständlich beschrieben ist.

Diese Beobachtung läßt sich auch auf abstrakte Wörter anwenden, welche nie personificirt werden dürfen, wenn sie nicht eine gewisse natürliche Würde haben. Thomson ist hierinn ganz ausschweifend; folgende Stellen sind unter vielen andern ein Beweis davon:

O Thal der Glückseligkeit! O sanftschwellende Hügel! auf denen die Macht des Fleißes liegt, und sich freuet, die Wunder ihrer Arbeit zu sehn.

Der Sommer.

Dann heißt der befriedigte Hunger seinen Bruder, den Durst, den mächtigen Pokal hervorbringen; und der braune Trank fehlt hier nicht, der reif und vollkommen aus seiner dunkeln Einsamkeit, wo er dreyßig Jahre geruht, gezogen wird; und nunmehr flammt seine redliche Stirn in strahlendem Lichte.

Der Herbst.

Drittens, ist es noch nicht hinreichend, unschickliche Gegenstände zu vermeiden; einige Vorbereitung ist auch noch nöthig, um die Seele in Bewegung zu bringen, denn die Einbildungskraft hält ihren Beystand zurück, bis sie, wo nicht entflammt, doch wenigstens erwärmt worden. Dem ungeachtet läßt Thomson jede

Jahreszeit, ohne die geringste Vorbereitung, als ein empfindendes Wesen erscheinen:

Aus den glänzenden Feldern des schön sich öffnenden Himmels kömmt das Kind der Sonne, der strahlende Sommer, im Stolze der Jugend und im Innersten der Natur gefühlt. Er kömmt begleitet von den schwülen Stunden und den sanft wehenden Zephyren, indem von seinen brennenden Blicken der zurückkehrende Frühling das Antlitz schamroth wegwendet, und Himmel und Erde, die allenthalben lächeln, seiner feurigen Herrschaft überläßt.

Der Sommer.

Sieh, der Winter kömmt, das veränderte Jahr zu beherrschen, mürrisch und traurig, mit seinem ganzen sich erhebenden Gefolge von Dünsten und Wolken und Stürmen.

Der Winter.

Dieß hat gewaltig das Ansehn einer mechanischen Art zu schreiben, ohne Geschmack. Es ist nicht natürlich, daß die Einbildungskraft des Dichters gleich beym Anfange so erhitzt seyn sollte; wenigstens kann er kein so plötzliches Feuer bey seinen Lesern erwarten. Könnte dieser Gebrauch durch große Vorgänger geschützt werden, so hat Thomson in der That einen

ziem-

ziemlich ansehnlichen. Vida fängt sein erstes Schäfergedichte mit diesen Worten an;

Dicite, vos Musae, et juvenum memorate querelas,
Dicite; nam motas ipsas ad carmina cautes
Et requiesse suos perhibent vaga flumina cursus.

Redet, o ihr Musen, und erzählet die Klagen der Jünglinge, redet; denn die Felsen selbst, wie man sagt, haben sich bey ihren Liedern bewegt, und die umherirrenden Flüsse stunden in ihrem Laufe still.

Selbst Shakespear ist nicht immer vorsichtig genug, die Seele zu dieser kühnen Figur vorzubereiten. Man sehe dieses Beyspiel:

Bey diesen Auflagen haben alle die Tuchmacher, nicht mehr im Stande, das viele Volk, das ihnen zugehörte, zu erhalten, Wollspinner, Wollkämmer, Walker und Weber abgeschafft, die jetzt, zu einer andern Lebensart ungeschickt, vom Hunger und vom Mangel andrer Mittel getrieben, alle sich empören, indem sie dem Ausgang ihres Aufruhrs in die Zähne trotzen, und die Gefahr folgt ihrem Zuge.

Heinrich VIII. 1ster Akt, 4ter Auftr.

Viertens: Die beschreibende Personifikation verlangt eine noch größere Mäßigung, als die leidenschaftliche. Ein Leser, der von der

Idee eines schönen Vorwurfs erwärmt ist, kann sich, auch ohne Leidenschaft, z. B. die Winde als belebt vorstellen: aber doch bleiben immer die Winde der Gegenstand, den er sich denkt, und jede Handlung, die ihnen außer ihren gewöhnlichen Wirkungen oder über dieselben zugeschrieben wird, scheint unnatürlich, und zerstört deswegen beynahe allemal die Täuschung. Die Imagination des Lesers, da sie zu sehr angestrengt werden soll, versagt ihre Hülfe, und die Beschreibung wird dunkel, anstatt lebhaft und eindringend zu werden. Daher scheint mir folgende Stelle tadelhaft, in welcher Kleopatra auf dem Schiffe beschrieben wird:

Das Schiff, auf dem sie, wie auf einem glänzend geschliffnen Throne, saß, brannte auf dem Wasser; die Kajüte war geschlagnes Gold, die Segel Purpur, und dufteten so süße Gerüche, daß die Winde sich in sie verliebten, und für Liebe krank waren.

Shakesp. Anton und Kleopatra.

Der Ungestüm der Winde hat so viel Aehnliches vom Zorn, daß es leicht ist, sich vorzustellen, als wenn sie ihre Wuth gegen ihre Feinde durch die Zerstörung von Häusern, Schiffen u. s. w. ausließen; aber sie für Liebe krank werden zu lassen, das ist zu weit getrieben, da diese Krankheit mit keiner natürlichen Handlung

des

des Windes einige Aehnlichkeit hat. In einer andern Stelle, wo auch Kleopatra beschrieben wird, ist die Personifikation der Luft über alle Gränzen getrieben.

Die Stadt ergoß alle ihre Einwohner gegen sie; und Anton, der auf seinem Throne auf dem Marktplatze saß, blieb allein, und pfiff in die Luft, die, wenn sie nur Raum gefunden hätte, auch hinzu gekommen wäre, die Kleopatra zu sehen, und einen leeren Platz in der Natur gelassen hätte.

Ebendaselbst.

Folgende Personifikation der Erde ist nicht weniger ausschweifend:

Sie soll der hohen Ehre gewürdiget werden, die Schleppe meiner Schönen zu tragen, damit nicht etwa die niedrige Erde ihrer Kleidung einen Kuß abstehlen und dadurch so stolz werden möge, daß sie nachher nicht mehr würdige, die sich im Sommer erhebende Blume zu nähren, und einen ewigen Winter mache.

Die Veroneser, 2ter Akt, 7ter Auftr.

Aber Shakespear ist hier so weit entfernt, diese Unmäßigkeit der Einbildungskraft zu billigen, daß er die Rede einem ausschweifenden Liebhaber in den Mund legt. Auch folgende Stelle will mir nicht gefallen:

Alles, was vordem der glückliche Eurotas den Apoll dichten gehört, und seine Lorbeern lernen hieß, das singt er.

Virgils sechste Ekloge, V. 82.

Die Munterkeit, zu der sich höchstens das Schäfergedicht erhebt, wird kaum nur die niedrigste Personifikation annehmen. Aber gesetzt, daß man sich einen sanftfließenden Strom als ein empfindendes Wesen vorstellen könnte, das einem Gesange zuhört; so kann ich mir doch keine Vorstellung machen, wie der Fluß seinen Lorbeern befiehlt, den Gesang auswendig zu lernen. Hier ist nicht die geringste Aehnlichkeit mit irgend etwas Wirklichem. Gleichwohl ist diese Stelle von einem der größten englischen Dichter buchstäblich nachgeahmt worden; in seiner Jugend in der That, vor der Reife seines Geschmacks und seiner Urtheilskraft:

Die Themse hörte die Töne, wie sie vorbey floß, und hieß ihre Weiden den rührenden Gesang lernen.

Popes Schäfergedichte, 14. 3.

Aber in seinen reifern Jahren hat sich dieser Autor einer noch größern Abweichung von der Regel schuldig gemacht. Die Dummheit läßt sich als eine Gottheit oder als ein Götze denken, der von schlechten Scribenten angebetet wird.

Aber

Aber dann hat sie eine gewisse Maske nöthig, man muß ihr irgend eine scheinbare Tugend beylegen, um sie die Figur eines Abgotts machen zu lassen. Dem ungeachtet wird die Dummheit in der Dunciade, ohne die geringste Verhüllung, zu einem Gegenstande der Anbetung gemacht. Eine solche Fiktion verwirft der Verstand als unnatürlich; denn die Dummheit ist ein Gebrechen, dessen sich auch der dümmste Mensch schämet:

Dann sprach er: Große Bezähmerinn aller menschlichen Kunst, du, die erste in meinen Gedanken, und stets in meinem Herzen, Dummheit, deren alte gute Sache ich noch vertheidige, mit der meine Muse begann, mit der sie enden soll, von der Zeit an, da mich Sir Foplings Perücke erhob, bis auf den Lorbeer und das Faß Wein, welches den gekrönten Dichter beglückte; *) O du, anordnende Seele der Geschäffte, die du diesem unsrem Haupte das bist, was der hölzernen Kugel das eingegoßne Bley, welches sie so viel

*) Diese Rede hält Cibber, der berühmte Schauspieler und komische Dichter. Sir Foplings Perücke ist die herrliche Perücke, mit der Cibber prangte, da er diesen komischen Helden vorstellte, und die Aufmerksamkeit der ganzen Stadt auf sich zog. Der Lorbeer und das Faß Wein sind Emolumente des englischen Hofpoeten, der Cibber nachher wurde.

viel sichrer zum Ziele führt, je schwerer es ist, da sie indeß schräg gegen das aufgestellte Ziel hinwackelt: O du, dem zweifelsvollen Geschlechte der Menschen günstige Gottheit, verbreite stets deinen heilenden Nebel vor der Seele, und laß uns sicher in unsrer eigenthümlichen Nacht ruhen, damit uns nicht das hüpfende Licht des Witzes in die Irre führe. Oder will ja ein Geck auf Witz Anspruch machen, so bewache die feste Gränzscheide zwischen Witz und Vernunft; oder trenne das Gewebe der Vernunft von einander, und häng an seine Stelle irgend ein seltsames Spinnengewebe. Wie aus Windbüchsen gepreßt das Bley selbst fliegen lernt, und schwere Kugeln schnell die Luft durchschneiden; wie die Wanduhr dem Gewicht ihre behende Bewegung zu danken hat, indem die untere Last die Räder in der Höhe treibet, so konnte mich ein leerer Kopf und die Dummheit begeistern, und waren meine Springfedern und mein Feuer.

1stes Buch der Dunciade, V. 163.

Die Stelle, welche folgt, ist über alle Aehnlichkeit getrieben. Es ist kühn, einen Theil oder ein Glied eines lebendigen Geschöpfes zu nehmen, und ihm Leben, freyen Willen, und Handlung mitzutheilen. Aber noch weit kühner ist es, zwey solche Glieder zu beleben, um eines das andre beneiden zu lassen; denn dieß ist weit von aller Aehnlichkeit mit der Wahrheit entfernet:

Die

Die Richterinn unsrer Küsse sey billig diejenige, die den schönsten Mund hat. So sagten sie, und alle wählten einmüthig die schöne Amarillis; und sie, da sie die schönen Augen sanft niederschlug, färbte sich ganz mit einer bescheidnen Röthe, und zeigte nicht weniger ihre innere, als ihre äußere Schönheit; oder vielleicht beneidete das schöne Gesicht den herrlichen Mund, und schmückte sich auch mit seinem prächtigen purpurnen Kleide, gleichsam als wollt es sagen: auch ich bin schön.

Der treue Schäfer, 2ter Akt, 1ster Auftr.

Fünftens, mag der Enthusiasmus der Leidenschaften die Wirkung haben, die paßionirte Personifikation zu verlängern; aber die beschreibende Personifikation kann nicht zu geschwind geendigt werden; eine umständliche Beschreibung zerstreut die Zauberey, und macht den Versuch zu personificiren lächerlich. Homer ist glücklich, wenn er seine Pfeile belebt; aber wie diese Personifikation in einer französischen Uebersetzung ausgedehnt ist, ist sie bloß burlesk:

Et la fléche en furie, avide de son sang,
Part, vole à lui, l'atteint, et lui perce le flanc.

Horaz sagt glücklich:

Hinter dem Reuter sitzt die schwarze Sorge.

Man

Man sehe, wie dieser Gedanke entartet, indem er wie der vorige in eine Menge kleiner Theile zerstückt wird:

Ein Thor voll Irrthümer, von Unruh begleitet, und mißvergnügt in der Stadt, wie auf dem Lande, steigt vergebens zu Pferde, seinem Verdruß zu entgehn, der Gram steigt hinter ihm auf, und galoppirt mit ihm.

Boileau.

Ein Poet kann, in einem kurzen und lebhaften Ausdrucke, seine Muse, sein Genie, und selbst seine Verse beleben; aber eine ganze Epistel an seine Verse zu richten, wie Boileau *) thut, das ist unausstehlich.

Folgende Stelle ist eben so fehlerhaft:

Ihr Tod wird von dem sanften Zephyr gelispelt, und allen den zitternden Bäumen in Seufzern erzählt; die zitternden Bäume, in jeder Ebne, und jedem

Un fou rempli d'erreurs, que le trouble accompagne,
Et malade à la ville ainsi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval, pour tromper son ennui,
Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui.

*) Im 10ten Briefe.

dem Gehölz, murmeln ihren Tod den silbernen Fluthen zurück; die silbernen Fluthen, vor kurzem so ruhig, scheinen von einem neuen Affekte zu schwellen, und fließen von Thränen über. Die Winde, die Bäume, die Fluthen beweinen ihren Tod. O Daphne, unsre Betrübniß, unsre Zierde! du bist nun nicht mehr.

Popes viertes Schäfergedicht, V. 61.

Betrübniß oder Liebe mag die Gewalt haben, die Winde, die Bäume und die Fluthen zu beseelen, wenn nur die Figur nicht mehr als Einen Ausdruck einnimmt. Doch in diesem Falle selbst hat sie selten eine gute Wirkung, weil Betrübniß oder Liebe von der pastoralen Art zu schwach zu der gewaltsamen Wirkung ist, sich die Winde, die Bäume, die Fluthen als empfindende Wesen zu denken. Aber wird diese Figur gar bedächtlich und mit großer Regelmäßigkeit und Genauigkeit, durch verschiedne Verse verbreitet, so wird der Leser statt ihrer Schönheiten bloß ihr lächerliches Ansehn gewahr.

II. Abschnitt.

Von der Apostrophe.

Diese Figur hat einerley Grund mit der vorigen. Wenn wir, eine klagende Leidenschaft zu befriedigen, einen unbelebten Gegenstand auf einen Augenblick beleben können, so ist es nicht schwerer, ein empfindendes Wesen, das abwesend ist, uns auf einen Augenblick als gegenwärtig vorzustellen:

Hierauf empfieng mich der Drepanische Hafen, und sein unglückliches Ufer. Hier verliere ich, o Himmel! nachdem so viele Stürme des Meeres mich umher getrieben, meinen Vater, den Trost aller meiner Sorgen und Unglücksfälle, hier verliere ich den Anchises; hier verlässest du, o bester Vater, mich Elenden, ach! vergebens so vielen Gefahren des Meeres entrissen. Dieses Unglück hatte mir nicht der weissagende Helenus verkündigt, da er von so vielen schrecklichen Zufällen sprach, nicht die grausame Celäno.

3tes Buch der Aeneis. V. 707.

Schlage in die Harfe zum Lobe der Bragela, welche ich auf der Nebelinsel verlassen, der Verlobten meiner Seele. Stiegst du auf den Felsen, und hebst dein schönes Gesicht empor, um die Segel deines Cu-

chul-

chullin zu finden? Die See wälzet sich von fern her, und ihr weißer Schaum wird dich täuschen, du wirst ihn für die Segel deines Geliebten ansehn. Gehe zurück, meine Schöne, denn es ist Nacht, und die schwarzen Winde seufzen in deinem Haar. Gehe zurück in den Saal meiner Feste, und denke da an die Zeiten, die vergangen sind; denn ich komme nicht zurück, bis der Sturm des Krieges vorüber ist. O Connal, rede mir von Schlachten und Waffen vor, und treibe meine Geliebte aus meiner Seele; denn liebenswürdig ist sie mit ihrem Rabenhaar und ihrem weißen Busen, die schöne Tochter des Sorglan.

Fingal, 1stes Buch.

In eben diesem Gedichte spricht einer von dem abwesenden Fingal, und fährt fort:

Glücklich ist dein Volk, o Fingal, dein Arm wird ihre Schlachten fechten. Du bist der erste in ihren Gefahren, der weiseste in den Tagen des Friedens; du sprichst, und deine Tausende gehorchen, und ganze Heere zittern bey dem Klang deines Stahls. Glücklich ist dein Volk, o Fingal, du Fürst der einsamen Berge.

Diese Figur wird zuweilen mit der vorhergehenden vereinigt. Unbelebte Dinge geschickt zu machen, daß sie den Klagen einer Leidenschaft Gehör geben können, werden sie nicht

nur personificirt, sondern auch als gegenwärtig gedacht.

Und hätten die Schicksale nicht widerstrebt, wären unsre Seelen nicht verblendet gewesen, so hätte sein Rath uns bewegt, diese Schlupfwinkel der Griechen mit dem Schwerdte zu zerstören, und du, o Troja, würdest noch stehn, und du, o hohe Burg des Priamus wärest geblieben.

2tes Buch der Aeneis, V. 54.

Helena. O Unglücklicher! bin ich es, die dich aus deinem Vaterlande treibt, und deine zarten Glieder den Zufällen des nichtsverschonenden Krieges blosstellt? Und bin ich es, die dich von dem muntern Hofe treibt, wo du das Ziel schöner Augen warst, um das Ziel dampfender Geschoße zu werden? O ihr bleyernen Boten, die ihr auf den gewaltsamen Schwingen des Feuers fliegt, fliegt mit falscher Richtung! durchdringt die euch immer weichende Luft, berührt meinen Geliebten nicht.

Shakesp. Alles gut, was gut endigt, 3ter Akt, 4ter Auftr.

Und laßt sie zehn tausend Schwerdter schwingen, sagte Rathos lächelnd, Usnoths Söhne werden in Gefahr nie zittern. Warum wälzest du allen deinen Schaum, du brausende See? Warum rauscht ihr auf euren schwarzen Flügeln, ihr tobenden Wetter

des

des Himmels? Könnt ihr denken, ihr Stürme, daß ihr den Nathos am Ufer zurück haltet? Nein, ihr Kinder der Nacht! seine Seele hält ihn zurück. Althos, bring mir meines Vaters Waffen, u. s. w.

Fingal.

Wohin bist du geflohen, o Wind? sagte der König von Morven. Rauschest du in den Gemächern des Mittags, und verfolgst du den Regen in andern Ländern? Warum kömmst du nicht zu meinen Segeln, auf das blaue Antlitz meiner Meere? Der Feind ist in Morven, und der König ist abwesend.

Ebend.

Hast du deine blaue Laufbahn am Himmel verlassen, du Sohn des Himmels mit dem goldnen Haar? Der Abend hat seine Pforten eröffnet; dort ist das Bette deiner Ruhe. Die Wellen drängen sich zusammen, deine Schönheit zu beschauen; sie erheben ihre zitternden Häupter, sie sehen dich liebenswürdig in deinem Schlafe; aber sie fahren für Furcht zurück. Bleib in deiner schattichten Höhle; o Sonne! und deine Zurückkunft sey glücklich.

Ebend.

Tochter des Himmels, du bist schön! das Schweigen deines Angesichts ist ergötzend. Du steigest liebenswürdig hervor, die Sterne begleiten deine blauen Tritte in Osten. Die Wolken erfreuen sich in deiner Gegenwart, o Mond! und klären ihre schwarzen

Seiten auf. Was ist dir am Himmel gleich, Toch
ter der Nacht? Die Sterne schämen sich in deine
Gegenwart, und kehren ihre funkelnden Augen weg
Wohin begiebst du dich, wenn deine Gestalt sich ver
dunkelt? Hast du deinen Saal, wie Ossian? Woh
nest du in den Schatten der Traurigkeit? Sind dei
ne Schwestern vom Himmel gefallen, und sind si
nicht mehr, die sich mit dir in der Nacht erfreuten? —
Ja, sie sind gefallen, schönes Licht; und oft suchst
du die Einsamkeit, über sie zu trauren. — Aber
du selbst wirst nach einer Nacht nicht mehr erschei
nen, und deinen blauen Pfad am Himmel verlassen.
Die Sterne werden dann ihre Häupter empor heben;
sie, die sich in deiner Gegenwart schämten, werden
frohlocken.

Ebend.

Diese Figur erfordert, wie alle die andern,
eine Bewegung der Seele. In der simpeln Er-
zählung, wie, zum Beyspiele, wenn man die
Abkunft einer Familie beschreibt, thut sie keine
gute Wirkung:

Des Faunus Vater war Picus; und dieser nennt
dich, o Saturn, seinen Vater, du bist der erste Ur-
sprung ihres Geschlechts.

Die Aeneis, VII. 48.

III. Abschnitt.

Von der Hyperbol.

In dieser Figur, durch welche ein Gegenstand über die Wahrheit vergrößert, oder verkleinert wird, sehen wir eine neue Wirkung des Grundes, aus dem die beyden vorigen Figuren entspringen. Ein Gegenstand, der in Ansehung seines Umfangs außerordentlich ist, entweder sehr groß oder sehr klein in seiner Art, setzt uns in Erstaunen; und diese Bewegung, die gleich allen andern Bewegungen der Seele nach ihrer Befriedigung strebt, dringt uns einen Augenblick die Vorstellung auf, daß der Gegenstand größer oder kleiner sey, als er es wirklich ist *); und eben dieselbe Wirkung findet auch bey dem figürlich Großen oder Kleinen statt. Daher kommt die Hyperbol, welche diese augenblickliche Ueberzeugung ausdrückt. Ein Schriftsteller, der sich diese natürliche Verblendung zu Nutz macht, bereichert seine Beschreibung nicht wenig durch die Hyperbol; und der Leser findet Geschmack an dieser Figur, selbst in den Augenblicken der größten Kaltsinnigkeit, weil er sieht, daß es die Wirkung der Natur in einer feurigen Einbildungskraft ist.

*) S. das 8te Cap.

Man muß bemerkt haben, daß ein Scribent meistentheils glücklicher ist, wenn er durch die Hyperbol vergrößert, als wenn er verkleinert. Die Ursache davon ist, daß ein kleiner Gegenstand die Seele einzieht, und die Einbildungskraft fesselt; da hingegen die Seele, wenn sie ein großer Gegenstand erweitert und entflammt, sich mit großer Leichtigkeit Gegenstände zu ihrer Befriedigung bildet. Longin führt in Absicht auf die verkleinernden Hyperbol folgenden spaßhaften Gedanken eines komischen Dichters an: *)

Er war Besitzer eines Stückchen Landes, das nicht größer war, als ein Lacedämonischer Brief.

Aber aus der Ursache, die eben angegeben worden, hat die Hyperbol eine weit größere Stärke, wenn sie Gegenstände vergrößert. Man sehe diese Probe:

Denn alle das Land, das du siehest, will ich dir geben, und deinem Samen ewiglich. Und will deinen Samen machen, wie den Staub auf Erden: kann ein Mensch den Staub auf Erden zählen, der wird auch deinen Samen zählen.

Erstes Buch Mosis, XIII. Cap. 15 u. 16. V.

Sie

*) Von dem Erhabnen. Cap. 31.

Sie würde selbst auf den obersten Spitzen der Halmen in dem Kornfelde, das sie nicht betreten, weggeflogen seyn, und die zarten Aehren in ihrem Laufe nicht beschädigt haben.

VII. Buch der Aeneis, 808. V.

In dem tiefsten Schlunde des Abgrundes verschlingt sie (die Charybdis) die ungeheure Fluth dreymal in die Tiefe, wirft sie wieder abwechselnd in die Luft empor, und schlägt die Sterne mit den Wellen.

Ebendas. III. Buch. 421. V.

Schrecklich verwüstend donnert der Aetna daneben; und schießt zuweilen eine schwarze Wolke, mit einem Wirbel von Pech und glühenden Funken dampfend, in die Luft, und wirft Kugeln von Flammen, und streift die Gestirne.

Ebendas. III. Buch. 571. V.

Er hebt sich steil empor, (Polyphem) und sein Haupt stößt die Gestirne.

Ebendas. 619. V.

Wenn er spricht, so ist die Luft, diese privilegierte Herumschwärmerinn, ruhig.

Shakesp. Heinr. V. 1ster Akt, 1ster Auft.

Aber da sie auf denselben Platz zusammenstießen, da entbrannte von beyden Seiten die Wuth der gepanzerten Streiter; Schilder schlugen auf Schilder, und Lanzen auf Lanzen; ein ungeheures Getös! Das

Geseufze der Sterbenden, das Frohlocken der Sieger, stieg zum Himmel, und die Erde strömte vom Blut.

IV. B. der Ilias, 446. V.

Folgende Stelle mag auch noch zu einem Beyspiele dienen, ob sie gleich ziemlich weit getrieben ist:

Und indem er mit verwegner Kühnheit einen unermüdlichen Athem und äußerste Stärke vereinigt, schwingt er so wütend sein Schwerdt, daß die Erde davon zittert, und der Himmel blitzet.

Das befreyte Jerusalem, 6ter Gesang. 46 St.

Quintilian *) erkennt, daß diese Figur natürlich ist: „Denn wir haben, sagt er, mit „der Wahrheit noch nicht befriedigt, einen natürlichen Hang, über ihre Gränzen zu vergrößern oder zu verkleinern; und dieß ist die „Ursache, daß die Hyperbol auch dem Pöbel „und den Unwissenden gewöhnlich ist:„ und er fügt sehr richtig hinzu: „daß die Hyperbol alsdann schicklich ist, wenn der Gegenstand selbst „das gewöhnliche Maaß übersteigt.„ Aus diesen Prämissen sollte man nicht folgenden Schluß erwarten, als die einzige Ursache, die er finden kann, diese Figur der Rede zu rechtfertigen: „Der Leser ist zufrieden, daß man „die

*) Im 6ten Cap. des 8ten Buchs.

„die Sache übertreibt, weil es besser ist, daß „die Rede über die Wahrheit gehe, als daß sie „unter ihr bleibe.„ Warum mag er doch hier einen so nichtsbedeutenden und kindischen Grund, angeben, da er den Augenblick vorher gezeigt hat, daß diese Figur in der menschlichen Natur gegründet ist? Ich konnte mich dieser persönlichen Kritik hier nicht enthalten, die auch nicht wider diesen Autor allein gerichtet ist, denn kein menschliches Geschöpf ist vom Irrthum frey, sondern überhaupt wider die blinde Verehrung, die man für die alten klaßischen Autoren hat, ohne ihre Flecken von ihren Schönheiten zu unterscheiden.

Nachdem ich die Natur und den Grund dieser Figur untersucht habe, so will ich, wie im ersten Abschnitte, zu den Regeln fortrücken, die sie einschränken müssen. Zum ersten ist es ein Hauptfehler, eine Hyperbol in die Beschreibung einer gewöhnlichen Sache oder Begebenheit zu bringen; denn da muß sie ganz unnatürlich seyn, da ihr der einzige Grund, den sie haben kann, das Erstaunen des Lesers, fehlt. Man sehe folgende Stelle, in der das Subjekt äußerst gemein ist, ein Mensch, der nach dem Schiffbruch ans Ufer schwimmt:

Ich sah ihn die Wellen unter sich schlagen, und auf ihren Rücken fahren; er bändigte das Wasser, dessen Angriffe er auf die Seite schlug, indem er die dickste Welle, die auf ihn flog, mit seiner Brust stemmte. Er hielt sein kühnes Haupt unter den streitenden Fluthen empor, und ruderte sich selbst mit seinen starken Armen, die frisch einschlugen, zum Ufer, das sich über sein Fußgestell, von der See getragen, herüber bog, wie um ihn zu empfangen.

Shakespears Sturm, 2ter Akt, 1ster Auft.

Zunächst kann man aus demjenigen, was oben gesagt worden, schließen, daß der Ton jeder niederschlagenden Leidenschaft nie zur Hyperbol stimmen kann; besonders wird die Betrübniß diese Figur nie veranlassen. Daher müssen folgende Hyperbolen als unnatürlich verworfen werden:

Du weinest, mein zärtlicher Vetter! Wir wollen mit verachteten Thränen Regenwetter machen; unsre Seufzer und sie sollen das Sommergetraide legen, und eine Theurung in diesem rebellischen Lande hervorbringen.

Shakesp. Richard II. 3ter Akt, 6ter Auft.

Weinet eure Thränen in das Bett der Tyber, bis die niedrigste Fluth das höchste ihrer Ufer küsse.

Derselbe, Julius Cäsar, 1ster Akt, 1ster Auft.

Drittens muß der Schriftsteller, der seinen Endzweck erreichen will, seinen Leser beständig vor Augen haben; besonders muß er nie einen kühnen Gedanken oder Ausdruck wagen, ehe der Leser Feuer gefangen und vorbereitet ist. Aus diesem Grunde kann eine Hyperbol am Anfang des Werkes nie an ihrer Stelle seyn. Zum Beyspiele;

Bald werden die königlichen Gebäude dem Pfluge wenig Land mehr lassen.

Horaz, 15te Ode, im 2ten Buche.

Viertens ist es das schwerste bey der Hyperbol, ihre natürlichen Gränzen zu bestimmen, jenseits denen sie eine schlimme Wirkung thut. Longin giebt, in dem obenangezeigten Hauptstücke, mit einem sehr richtigen Gedanken eine Warnung wider dergleichen Hyperbolen; er vergleicht sie mit der Sehne des Bogens, welche schlaff wird, wenn man sie zu sehr spannt, und eine Wirkung hervorbringt, die der gesuchten gerade entgegengesetzt ist. Genau bestimmte Gränzen anzugeben, würde schwer seyn, wenn es nicht gar unmöglich ist. Ich werde meine Bemühung auf ein niedriger Ziel richten; ich werde bloß eine Probe von Hyperbolen geben, die ich für übertrieben halte, und dieses ohne mich weit auszudehnen, weil man die Beyspiele

spiele allenthalben finden kann. Kein Fehler ist gemeiner bey der niedrigen Klasse der Schriftsteller, und man findet Beyspiele desselben sogar bey den besten, wie folgende Hyperbol, die selbst für einen Hotspur zu kühn ist.

Hotspur spricht vom Mortimer:

Er verwirrte den besten Theil einer Stunde, im einzelnen Kampf, Hand gegen Hand, Muth gegen Muth, mit dem grossen Glendower. Dreymal machten sie Stillstand, und schöpften Luft, und tranken aus dem schnellen Strom der Severn, die, von ihren blutigen Angesichtern erschreckt, furchtsam zwischen dem zitternden Schilf lief, und ihr lockichtes Haupt in dem hohlen Ufer verbarg, das mit dem Blute dieser tapfern Kämpfer befleckt war.

Shakespear. 1ster Th. Heinr. IV. 1ster Akt, 4ter Auft.

Die Rede ist in folgender Stelle von Heinrich V.

England hatte bis zu seiner Zeit noch nie einen König gehabt. Er besaß Tugend, welche verdiente zu herrschen: sein geschwungnes Schwerdt schlug mit seinen Strahlen die Zuschauer blind: seine Arme streckten sich weiter als die Flügel eines Drachen: seine funkelnden Augen, voll von schreckendem Feuer, blendeten seine Feinde mehr, und trieben sie mächtiger zurück, als die brennende Mittagssonne gegen

ihre

ihre Gesichter gewandt. Was soll ich sagen? Seine Thaten sind über alle Worte: er hub seine Hand nie auf, daß er nicht siegte.

Erster Th. Heinr. VI. 1ster Akt, 1ster Auft.

Wenn alle Bäume auf der Erde Federn, der Himmel Papier und das Meer Dinte wären, so würden sie nicht zureichen, den kleinsten Theil euter Vollkommenheiten zu beschreiben.

Hätte ich so viel Zungen und Sprachen, als Sterne am Himmel und Sandkörner am Meer sind, so würden sie doch alle verstummen, wenn sie euer unermeßliches Lob verkündigen sollten.

Gravini.

Man wird gewahr, daß selbst die ausschweifendste Hyperbol gemeiniglich doch irgend eine Art von Bewegung hervorbringt. Die gegenwärtige ist eine Ausnahme: und die Ursache ist, weil Zahlen, in welchen hier das Ausschweifende vorzüglich besteht, keinen Eindruck mehr auf die Imagination machen, wenn sie über eine Zahl hinausgehn, die leicht gefaßt werden kann.

Endlich muß eine Hyperbol, nachdem sie unter allen Vortheilen angebracht worden, in so wenig Worte, als möglich ist, eingeschlossen werden. Da sie nur in dem Tumult und dem Anschwellen der Seele gefallen kann, so zer-

streut eine längere Betrachtung die Zauberey, und entdeckt, daß die Beschreibung wenigstens ausschweifend, und vielleicht gar lächerlich ist. Dieser Fehler ist sehr fühlbar in einem Sonette, welches für eines der vollkommensten im Französischen gehalten wird; der Dichter läßt seine Phillis so sehr die Sonne verdunkeln, als diese die Sterne verdunkelt:

Die Stille beherrschte die Erde und das Meer, die Luft ward heiter, der Himmel röthete sich, und der verliebte Zephyr, von den Banden des Schlafes befreyet, erweckte die Blumen mit seinem fruchtbaren Hauche. Die Morgenröthe verbreitete das Gold ihrer blonden Locken, und besäete die Bahn der Sonne mit Rubinen; endlich kam sie selbst im größten Schmuck, in dem sie jemals gekommen, die Welt zu erleuchten, da die junge Phillis, mit dem lächelnden Gesicht,

Le silence regnoit sur la terre & sur l'onde,
L'air devenoit serain et l'Olimpe vermeil,
Et l'amoureux Zephire, affranchi du sommeil,
Ressuscitoit les fleurs d'une haleine feconde.

L'Aurore deployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du soleil;
Et enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil,
Qu'il soit jamais venu pour eclairer le monde:

Gesicht, aus ihrem mehr als der Orient glänzenden Pallast hervortrat, und uns ein schöneres und lebhafteres Licht zeigte. Geheiligte Fackel des Tages, sey nicht eifersüchtig, du erschienest so wenig damals in ihrer Gegenwart, als vorher die Flammen der Nacht in der deinigen.

Malleville.

Im Chaucer findet man einen Gedanken, in einem einzigen Vers ausgedrückt, der eine junge Schöne in ein vortheilhafter Licht setzt, als dieses ganze mühsam bearbeitete Sonnet:

Die Sonne gieng izt auf, und Phillis trat hervor.

IV. Ab-

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais, plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux,
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Uprose the Sun, and uprose Emily.

IV. Abschnitt.

Von den Mitteln oder dem Werkzeug, für die handelnde Person genommen.

Wenn wir eine Menge von Dingen sehen, die mit einander verbunden sind, so beschäftiget der Gegenstand, der die größte Figur unter ihnen macht, hauptsächlich unsere Aufmerksamkeit. Ist die Bewegung, welche der Gegenstand erregt, lebhaft, so treibt sie uns sogar, in der Vorstellung, die wir uns von dem Gegenstande machen, die Natur zu überschreiten. Hier sind Beyspiele davon:

Denn die Wuth des Alcides hatte die Söhne des Neleus erschlagen.

Die Stärke des Pirus schleuderte einen abgebrochnen Felsen.

Da hier die Wuth des Herkules und die Stärke des Pirus die Hauptgegenstände sind, so werden sie so sehr über ihre Natur erhoben, daß sie als die handelnden Wesen, welche die Wirkung hervorbringen, vorgestellt werden.

In folgenden Stellen ist der Hunger der Hauptgegenstand in der Beschreibung, und wird daher auch als das leidende Wesen selbst vorgestellt;

Deren

Deren Hunger in diesen drey Tagen noch keine Nahrung gekostet.

Jane Shore.

Wie, wenn die Kraft des unterirrdischen Windes einen Hügel versetzt.

Verl. Paradies.

— — — Wie wenn in den schrecklichen Tagen,
Die Egyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief.

Ebendas.

V. Abschnitt.

Von einer Figur, die bey Gegenständen, welche in Verhältnissen stehn, die Eigenschaften des einen dem andern mittheilt.

Diese Figur ist nicht mit einer eignen Benennung bezeichnet, weil sie die Kunstrichter nicht bemerkt haben. Sie verdient gleichwohl hier einen Platz, und muß von den oben behandelten unterschieden werden, da sie aus einem ganz verschiednen Grunde fließt.

Schwindliches Ufer, fröhlicher Wein, kühne Wunde, sind Beyspiele dieser Figur. Dieß sind Ausdrücke, die gewiß nicht die gewöhnliche Verhältniß eines Adjectivs zu seinem Substantiv enthalten. **Ein Ufer,** zum Beyspiele, kann in keinem eigentlichen Verstande **schwindlich** genennt werden; es kann auch in keinem figürlichen Verstande, der irgend eine seiner Eigenschaften oder Beschaffenheiten anzeigen sollte, so genannt werden. Wenn wir den Ausdruck betrachten, so finden wir, daß es **schwindlich** genannt wird, weil diejenigen, die darauf stehn, schwindlich werden. Auf gleiche Weise wird die Wunde **kühn** genennt, nicht in Betrachtung ihrer selbst, sondern in Betrachtung der Kühnheit der Person, die sie gegeben; und der Wein wird **fröhlich** genennt, weil er fröhlich macht. So werden die Eigenschaften eines Gegenstandes einem andern mitgetheilt, mit dem er verbunden ist; und der Ausdruck eines solchen Gedankens muß als eine Figur angesehn werden, weil die Eigenschaft in keinem eigentlichen Verstande dem Gegenstande kann beygelegt werden.

Wie sollen wir von dieser Figur Rechenschaft geben, welche, wie man sieht, in dem Gedanken

danken liegt, und aus welchem Grunde sollen wir sie herleiten? Haben die Dichter ein Vorrecht, die Natur der Dinge zu verändern, und ihnen nach Wohlgefallen Eigenschaften mitzutheilen, die ihnen nicht zukommen? Es ist eine offenbare Wahrheit, die wir oft Gelegenheit gehabt haben zu wiederholen, daß die Seele in Gedanken leicht und sanft in einer Reihe verbundner Gegenstände fortrückt; und daß sie, wenn die Gegenstände genau verbunden sind, geneigt ist, die guten oder übeln Eigenschaften des einen auf einen andern mit fortzurücken, besonders wenn sie einigermaßen durch diese Eigenschaft erhitzt wird *). Aus dieser Quelle fließt die Figur, die wir betrachten. Die Sprache, die zur Mittheilung unsrer Gedanken bestimmt ist, würde unvollkommen seyn, wenn sie nicht auch den flüchtigern Trieben, und den feinern Gefühlen Ausdruck geben könnte. Aber die Sprache kann unter einem Volke, das zu einiger Feinheit gelangt ist, nicht in dieser Unvollkommenheit bleiben; denn sie wird von dem innerlichen Gefühle gebildet, und nach und nach gebessert, bis sie alles ausdrückt, was in der Seele vorgeht. So wenn, zum Beyspiele, ein Degen in der Hand eines Feigen ein feiger

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 5ten Abschn.

Degen genennt wird, so bezeichnet der Ausdruck eine innerliche Handlung der Seele; denn die Seele, die von der handelnden Person zu ihrem Werkzeuge fortrückt, ist geneigt, die Eigenschaften der ersten auf das letzte mit fortzunehmen. Von eben diesem Triebe geleitet sagen wir **horchende Furcht**, indem wir die Beschaffenheit, **horchend**, die der horchenden Person eigen ist, der Leidenschaft mittheilen, von der diese Person bewegt wird. In dem Ausdruck, **kühne That**, dehnen wir auf die Wirkung aus, was eigentlich der Ursache zukömmt. Aber ohne mit einem Kommentar über jeden Ausdruck dieser Art mehr Zeit zu verschwenden, werden wir die Sache in ihren vollständigsten Gesichtspunkt setzen, wenn wir ein Verzeichniß der verschiednen Verhältnisse geben, welche diese Figur veranlassen können. Und wenn man dieses Verzeichniß ansiehet, so wird man bemerken, daß die Figur nie angenehm seyn kann, außer, wo die Verhältnisse die innigsten sind.

1. Eine Beschaffenheit der Ursache, als die Beschaffenheit der Wirkung ausgedrückt:

Ein ruchloser Sterblicher gab die kühne Wunde.

— — So ruf ich von da zum kühnen Gesange
Deine Hülfe herab.

2. Eine

2. Eine Beschaffenheit der Wirkung als die Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt:

Von einer so verderblichen Höhe herunter gestürzet.

3. Eine Wirkung als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt. z. E. **Fröhlicher** Wein, **schwindliches** Ufer, **schläfrige** Nacht, **staunende** Mitternacht, **keichende** Höhe, **erstaunter** Gedanke, **traurige** Dunkelheit.

Wenn die fröhlichen Glocken rund um läuten, und die lustigen Stockfiedeln erklingen.

Miltons Alegro.

4. Eine Beschaffenheit des Subjektes einem seiner Theile oder Glieder mitgetheilt. z. E. **Sehnsuchtsvolle** Arme.

Die Nachtigal war es, und nicht die Lerche, welche dein furchtsames Ohr durchdrang.

Romeo und Juliet.

O entferne diesen unfreundlichen Blick und diese zürnenden Waffen, wenn du nicht willst, daß meine Betrübniß und meine tödtende Furcht mich zu deinen unerbittlichen Füssen ausstrecke.

Die schöne Reuende.

5. Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Werkzeuge mitgetheilt, mit dem sie handelt:

Warum schauen eure feigen Schwerdter nur halb aus ihren Scheiden heraus?

6. Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Subjecte mitgetheilt, auf welches sie handelt:

Den hochaufkletternden Berg hinauf.

Milton.

7. Die Beschaffenheit eines Subjekts einem andern mitgetheilt:

Du beneidest, mein Iccius, izt die glücklichen Schätze der Araber.

Horaz, 29ste Ode des 1sten Buchs.

Einen fühllosen Augenblick stund sie ohne Bewegung.

Thomsons Sommer.

Durch Kunst führt der Steuermann das beherzte Schiff durch die brausende Tiefe und den heulenden Sturm.

Popens Iliade B. 23, V. 385.

8. Ein Umstand, der mit einem Subjekte verbunden ist, als eine Beschaffenheit des Subjekts ausgedrückt:

Der windige Gipfel.

In

In diesem Verzeichnisse sieht man, daß die Wirkung, als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, nicht so angenehm ist, als der entgegengesetzte Ausdruck. Man steigt natürlich und leicht von der Ursache zur Wirkung herab; die entgegengesetzte Richtung ist einer rückgängigen Bewegung ähnlich *); und daher sind eine **keichende Höhe**, ein **erstaunter Gedanke**, gezwungne und widerliche Ausdrücke, die ein Schriftsteller von Geschmack vermeiden wird.

Es ist nicht weniger gezwungen, einem Subjekt in seinem gegenwärtigen Zustande ein Beywort zu geben, das ihm in einem zukünftigen Zustande zukommen kann:

Mächtige Ruinen fallen.

Pope.

Submersasque obrue puppes.

Virg. Aen. I. 73.

Ruchlose Söhne verwunden ihre verstümmelten Väter.

Noch ist es eine Regel für diese Figur, daß die Eigenschaft eines Subjektes nicht einem andern darf mitgetheilt werden, mit dem sie einen Widerspruch macht:

*) Man sehe das erste Cap.

— — How dare thy joints forget
To pay their *awful* duty to our presence?

Wir dürfen deine Kniee vergessen, meiner Gegenwart ihr ehrwürdige Pflicht zu entrichten?

Shakespear.

Die Verbindung zwischen einem ehrwürdigen Obern und seinem unterworfnen Diener ist so genau, daß eine Beschaffenheit leicht von dem einem auf den andern versetzt werden kann: aber die Ehrwürdigkeit kann nicht versetzt werden, weil sie der Unterwürfigkeit widerspricht.

VI. Abschnitt.

Von der Metapher und der Allegorie.

Eine Metapher ist von einem Gleichnisse nur in der Form, nicht im Wesen, verschieden. In einem Gleichnisse werden die zwey verschiednen Subjekte sowohl im Ausdruck als im Gedanken abgesondert erhalten; in der Metapher werden sie nur im Gedanken, nicht im Ausdruck, abgesondert erhalten. Ein Held ist einem Löwen ähnlich, und auf diese Aehnlichkeit sind eine Menge Gleichnisse vom Homer und von andern Dichtern gebaut worden. Aber statt den Held mit dem Löwen zu vergleichen, laßt uns die

Einbil-

Einbildung zu Hülfe nehmen, und den Helden, uns als einen Löwen vorstellen oder bilden. Durch diese Veränderung wird das Gleichniß in eine Metapher verwandelt, die so lange fortwährt, als man die Eigenschaften des Löwen beschreibt, die den Eigenschaften des Helden ähnlich sind. Das vornehmste Vergnügen hier, das Vergnügen, welches die Aehnlichkeit giebt, liegt in dem Gedanken, sofern er vom Ausdruck unterschieden ist. Aber ein besonders Vergnügen kömmt hier noch hinzu, welches der Ausdruck verursacht. Der Dichter, welcher seinen Helden unter dem Bilde eines Löwen vorstellt, beschreibt dem Scheine nach den Löwen, in der That aber den Helden; und die Beschreibung bekömmt hier eine besondre Schönheit, indem sie die Tugenden und Eigenschaften des Helden mit neuen Benennungen ausdrückt, die eigentlich nicht ihm, sondern dem Löwen zukommen. Beyspiele werden dieses deutlicher machen. Ein Geschlecht, das durch einen gemeinschaftlichen Stammvater unter sich verbunden ist, hat Aehnlichkeit mit einem Baume, dessen Stamm und Aeste durch eine gemeinschaftliche Wurzel mit einander verbunden sind. Aber laßt uns annehmen, daß ein Geschlecht mit einem Baume nicht bloß verglichen wird, sondern daß man es unter dem Bilde eines Baumes vorstellt, und

dann wird das Gleichniß zu einer Metapher, wie in folgender Stelle:

Die Herzoginn von Glocester. Eduards sieben Söhne, von denen du selbst einer bist, waren sieben schöne Zweige, die aus einer Wurzel entsprangen. Einige dieser Zweige hat das Schicksal abgeschnitten; aber er, der mein Leben war, mein geliebter Glocester, ein blühender Zweig von dieser königlichen Wurzel, ist durch die Hand des Neides mit dem blutigen Beil des Mordes abgehackt, und alles sein Sommerlaub ist verwelket.

Shakesp. Richard II. 1ster Akt, 3ter Auft.

Hier folgen mehr dergleichen Stellen:

Das menschliche Leben unter dem Bilde einer Reise zur See:

Es giebt eine Fluth in den Geschäften der Menschen, die, zur rechten Zeit genutzt, zum Glücke führt. Versäumt man sie, so bleibt die Reise des ganzen Lebens auf seichten Stellen und an Mühseligkeiten hängen. Auf dieser vollen Fluth schwimmen wir izt, und wir müssen mit dem Strome gehn, so lange er dauert, oder unser Glück verlieren.

Shakesp. Julius Cäsar, 4ter Akt, 5ter Aufz.

Ruhm und Ehre unter dem Bilde eines Blumenkranzes:

Hot-

Hotspur. Wollte der Himmel, dein Ruhm in den Waffen wäre nur so groß, als der meinige!

Prinz Heinrich. Ich will ihn noch größer machen, ehe wir von einander scheiden; ich will alle die Ehre, die auf deinem Scheitel keimt, abpflücken, und einen Kranz für mein Haupt daraus machen.

Derf. 1ster Theil, Heinr. IV. 5ter Akt, 9ter Auft.

Ein Mann, der sich einen großen Ruf und viel Ehre erworben, unter dem Bilde eines Baumes voller Früchte.

O Kinder, diese Geschichte kann die Welt an mir lesen; mein Körper ist mit römischen Schwerdtern gezeichnet, und mein Ruf gieng vordem vorn her vor den Besten. Cymbelin liebte mich, und wenn er von Soldaten sprach, war mein Name nicht fern. Damals war ich ein Baum, dessen Zweige sich unter den Früchten biegen; aber in einer Nacht hat ein Sturm, oder ein Raub, nenn es wie du willst, meine reifen Schätze, ja meine Blätter abgeschlagen, und mich nackend dem Wetter zur Beute gelassen.

Shakesp. Cymbelin, 3ter Akt, 3ter Aufz.

Gesegnet sey deine Seele, sagte Swaran mit dem schwarzbraunen Schilde. Im Frieden bist du der Hauch des Frühlings; im Kriege der Sturm in den Gebirgen. Nimm izt meine Hand in Freundschaft, du edler König von Morven.

Fingal.

Du lebst in der Seele deiner Malvina, Sohn des mächtigen Ossian. Meine Seufzer erheben sich mit dem Strahl in Osten, meine Thränen fallen mit dem Thau der Nacht nieder. Ich war ein lieblicher Baum in deiner Gegenwart, mein Oscar, alle meine Zweige schlungen sich um dich; aber dein Tod kam wie ein Sturm aus der Wüste, und stürzte mein grünes Haupt nieder; der Frühling kam mit seinem fruchtbaren Regen zurück, aber kein Laub sproßte mehr auf mir.

Ebendas.

Ich weiß wohl, daß man das Wort **Metapher** in einer ausgedehntern Bedeutung braucht, als ich ihm gebe; aber ich hielt es für wichtig, in einer Untersuchung, die nicht ohne Schwierigkeit ist, Dinge von einander abzusondern, die wirklich von einander unterschieden sind, und die Benennungen in ihren eigenthümlichsten Verstand einzuschränken. Die Allegorie ist von der Metapher unterschieden, und was ich **eine Figur der Rede** so lange nennen will, ist wieder von beyden unterschieden. Ich will nunmehr diesen Unterschied erklären. Die Metapher haben wir oben als eine Wirkung der Einbildungskraft beschrieben, die sich ein Ding unter dem Bilde eines andern vorstellt. Die Allegorie erfodert keine Wirkung der Einbildungs-

dungskraft, sie stellt nicht ein Ding unter dem Bilde eines andern vor; sie entsteht, wenn man ein Subjekt wählt, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjektes ähnlich sind, und wenn man das erstere so beschreibt, daß es das letztere vorstellt. Das Subjekt, das man auf diese Weise vorstellt, wird entfernt gehalten; man überläßt dem Leser es durch Nachdenken zu entdecken, den die Entdeckung ergötzt, weil sie sein eigenes Werk ist. Quintilian *) giebt folgende Stelle zum Beyspiel einer Allegorie:

Neue Fluthen werden dich ins Meer zurückführen, o Schif! Was thust du? halte dich fest in dem Hafen.

Horaz, 14te Ode des 1sten Buchs.

Und löst sie mit Feinheit auf in folgenden Worten:

Diese ganze Stelle des Horaz, wo er das Schif für die Republick, die Stürme der See für die bürgerlichen Kriege, den Hafen für den Frieden und die Eintracht nimmt, u. s. w.

Keine feinere noch richtigere Allegorie kann gefunden werden, als folgende, in welcher Gottes

*) Im 1sten Buch, 6ten Cap. 2ten Abschnitt.

tes erwählтes Volk, die Hebräer, unter einem Weinberge vorgestellt werden:

Du hast einen Weinstock aus Egypten geholet, und hast vertrieben die Heiden, und denselben gepflanzet. Du hast für ihn die Bahn gemacht, und hast ihn lassen einwurzeln, daß er das Land erfüllet hat. Berge sind mit seinem Schatten bedeckt, und mit seinen Reben die Cedern Gottes. — Warum hast du denn seinen Zaun zerbrochen, daß ihn zerreisset alles, was vorüber geht? Es haben ihn zerwühlet die wilden Säue, und die wilden Thiere haben ihn verderbet. Gott Zebaoth wende dich doch, schaue vom Himmel, und siehe an, und suche heim diesen Weinstock, und halte ihn im Bau, den deine Rechte gepflanzt hat, und den du dir festiglich erwählet hast.

Der 80ste Psalm.

Mit einem Worte, die Allegorie ist in jeder Absicht der hieroglyphischen Malerey ähnlich, mit dem einzigen Unterschiede, daß sie statt der Farben Worte braucht. Ihre Wirkungen sind völlig dieselben. Eine Hieroglyphe macht zwey Bilder in der Seele, eines, das man sieht, welches das andere vorstellt, das man nicht sieht. Die Allegorie thut dasselbe; das Subjekt, das ein andres vorstellt, wird beschrieben, und die Aehnlichkeit leitet uns, die Beschreibung auf das vorgestellte Subjekt zu wenden.

In der Figur der Rede wird weder eine Fiktion der Einbildungskraft gebraucht, wie in einer Metapher, noch ein vorstellendes Subjekt eingeführt, wie in einer Allegorie. Diese Figur, wie es ihr Name schon anzeigt, betrift bloß den Ausdruck, nicht den Gedanken; und man erklärt sie, wenn man sagt, daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als dem, der ihm eigen ist. So wird die Jugend oder der Anfang des Lebens figürlich **der Morgen des Lebens** genennt. Der Morgen ist der Anfang des Tages, und wird angenehm und ungezwungen von seiner eignen Bedeutung getrennt, um den Anfang irgend einer andern Reihe anzuzeigen, besonders des Lebens, dessen Fortgang nach Tagen gerechnet wird.

Die Figur der Rede ist einem besondern Abschnitte bestimmt. Aber die Metapher und die Allegorie sind so genau verbunden, daß es nöthig ist, sie beyde zusammen zu behandeln. Die Regeln, welche die guten von den schlechten unterscheiden lehren, sind diesen beyden Figuren gemein. Wir wollen daher zu diesen Regeln fortrücken, nachdem wir vorher noch einige Beyspiele gegeben, um die Natur der Allegorie begreiflicher zu machen. Horaz, der von seiner

nun-

nunmehr verschwundnen Liebe zur Pyrrha spricht, drückt sich also aus:

Auf der Mauer des Tempels zeigt dir das Gemälde, das Denkmaal meiner Dankbarkeit, daß ich meine vom Sturme noch nassen Kleider dem mächtigen Gott der See zum Opfer gebracht.

5te Ode des 1sten Buchs.

Eben dieser Dichter sagt:

Mich, da ich Schlachten und eroberte Städte besingen wollte, strafte Phöbus mit seiner Leyer. Wage dich nicht, sprach er, mit deinem kleinen Fahrzeug auf das Tyrrhenische Meer.

15te Ode des 1ten Buchs.

Die Königinn. Der Weise setzt sich niemals hin, seinen Verlust zu beseufzen, sondern sucht munter, wie er ihn ersetzen könne. Was ist es, wenn auch unser Mast über Bord geflogen, der Tau zerrissen, der Anker, der uns hielt, verloren, und die Hälfte unsrer Seeleute von den Wellen verschlungen ist; noch lebt unser Steuermann. Ist es recht, daß er das Steuer verlassen, und mit Augen voll Thränen, wie ein furchtsamer Knabe, in die See noch Wasser gießen, und ihr, die schon zu viel Stärke hat, noch mehr Stärke geben soll? Indem unter seinen Klagen das Schif an einem Felsen scheitert, welches Fleiß und Unerschrockenheit retten konnten? Ach welche Schande, welcher Fehler wäre das.

Dritter Th. Heinr. VI. 5ter Akt, 5ter Auftr.

Drob-

Oroonoko. Ha! du hast den Löwen aus seinem Lager gereizt, er schreitet hervor, und der weite Wald zittert vor seinem Gebrülle. Jezt seh ich die Gefahr.

Oroonoko, 3ter Akt, 2ter Auft.

Mein Lieber hat einen Weinberg an einem fetten Ort, und er hat ihn verzäunet und mit Steinhaufen verwahret, und edle Reben darein gesenkt. Er bauete auch einen Thurm drinnen, und grub eine Kelter drein, und wartete, daß er Trauben brächte; aber er brachte Heerlinge. Nun richtet, ihr Bürger zu Jerusalem, und ihr Männer Juda, zwischen mir und meinem Weinberge. Was sollte man doch mehr thun an meinem Weinberge, das ich nicht gethan habe an ihm? Warum hat er denn Heerlinge gebracht, da ich wartete, daß er Trauben brächte? Wohlan, ich will euch zeigen, was ich meinem Weinberge thun will. Seine Wand soll weggenommen werden, daß er verwüstet werde, und sein Raum soll zerrissen werden, daß er zertreten werde. Ich will ihn wüste liegen lassen, daß er nicht geschnitten, noch gehackt werde, sondern Disteln und Dornen darauf wachsen, und will den Wolken gebieten, daß sie nicht darauf regnen. Des Herrn Zebaoth Weinberg aber ist das Hauß Israel, und die Männer Juda seine zarte Räser.

Jesaia, 5tes Cap.

Die Regeln, unter denen die Metapher und Allegorie steht, sind von zwo Arten. Die von der ersten Art betreffen die Einrichtung dieser Figuren, und bestimmen, welche richtig, und welche unrichtig sind. Die von der andern Art betreffen ihren Platz; sie zeigen, wo sie schicklich, und wo sie unschicklich, wo sie wohl oder übel angebracht sind. Ich fange mit den Regeln der ersten an, deren einige dieselben sind, die wir schon für die Gleichnisse gegeben haben; andere sind der Metapher und der Allegorie eigen.

Zum ersten ist schon bemerkt worden, daß ein Gleichniß nicht angenehm seyn kann, wenn die Aehnlichkeit zu stark oder zu schwach ist. Dieß ist auch der Fall bey der Metapher und bey der Allegorie; und der Grund ist auch derselbe. In folgender Metapher ist die Aehnlichkeit zu schwach, als daß sie angenehm seyn könnte:

Malkolm. Aber meine Wollust hat keinen Boden: eure Weiber, eure Töchter, eure Matronen, und eure Jungfrauen würden die Cisterne meiner Lüste nicht füllen.

Makbeth. 4ter Akt, 4ter Auftr.

Der beste Weg, diese Metapher zu prüfen, ist, sie in ein Gleichniß zu verwandeln, welches

ches ein elendes Gleichniß seyn würde, da kaum irgend einige Aehnlichkeit zwischen den Lüsten und einer Cisterne, oder zwischen unmäßigen Lüsten und einer weiten Cisterne sich zeigt.

Ein andres Beyspiel:

Er kann seine gebrechliche Sache nicht in den Gürtel der Vernunft schnallen.

Ebendas. 5ter Akt, 2ter Auft.

Zwischen einer übeln Sache und einem Dinge, das man in einen Gurtel schnallen kann, ist keine Aehnlichkeit.

Versenke mich bis an die Lippen in Armuth.

Othello, 4ter Akt, 9ter Auft.

Die Armuth muß hier als ein flüßiger Körper gedacht werden, mit dem sie nichts ähnliches hat.

Folgende Metapher ist unerträglich übertrieben: Timur-bec, den wir unter dem Namen Tamerlan kennen, schreibt an Bajazet den Türkischen Kayser in folgenden Ausdrücken:

Wo ist der Monarch, der sich uns widersetzen darf? wo ist der Potentat, der sich nicht eine Ehre daraus macht, unter unsre Diener gezählt zu werden? Was dich betrift, der du von einem Turkomanischen Matrosen abstammest, da das Schif dei-

nes ungezähmten Ehrgeizes in dem Schlunde deiner Eigenliebe gescheitert, so würde dir es dienlich seyn, die Segel deiner Verwegenheit einzuziehn, und das Anker der Reue in dem Hafen der Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit zu werfen, welcher der Hafen der Sicherheit ist, damit dich nicht der Sturm unsrer Rache in der See der Strafe, die du verdienest, vernichte.

Dergleichen übertriebne Figuren sind, wie oben bemerkt worden, *) in der ersten Morgenröthe des Geschmacks eines Volkes, nicht selten. Die Seele weiß kein Maaß in einem Vergnügen, das ihr noch neu ist, und geht gemeiniglich über alle Gränzen, bis Geschmack und Erfahrung den rechten Mittelweg zeigen.

Zweytens; so viel Aehnlichkeit auch zwischen zwey Dingen seyn mag, ist es doch übel, das eine für das andre zu setzen, wenn sie nicht auch zugleich eine wechselseitige Verhältniß haben. Wenn ein sehr hoher und ein sehr niedriger Gegenstand mit einander verglichen werden, so bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn; und die Wirkung wird dieselbe seyn, wenn man in einer Metapher den einen für den andern setzt, oder in einer Allegorie den einen den andern vorstellen läßt.

Drit-

*) Im 19ten Cap. von den Vergleichungen.

Drittens müssen diese Figuren, vornehmlich aber die Metapher, nicht mit einem Haufen kleiner Umstände beladen werden; denn da ist es kaum möglich, die Dunkelheit zu vermeiden. Eine Metapher muß vor allen Dingen kurz seyn. Es ist schwer, auf irgend einige Zeit ein lebhaftes Bild von einem Dinge zu behalten, das unter einem andern vorgestellt wird; und daher wird eine Metapher, die man etwas zu weit ausdehnt, der Seele, die sie zu sehr anstrengt, unangenehm, statt den Hauptgegenstand, wie sie sollte, mehr ins Licht zu setzen und zu beleben. Cowley schweift gewaltig hierinn aus. Man sehe folgende Stelle:

Großer und weiser Eroberer, der du allenthalben, wohin du kömmst, dich verschanzest und festsetzest, der du vertheidigen, wie ersiegen, kannst, und niemals noch aus deinem Sitze bist vertrieben worden, izt, da du in meinem eroberten Herzen wohnst, willst du kein Haarbreit davon räumen; denn seitdem du es über mich im Sturm erobert, ist es mit Gedanken von dir so stark bemannt, daß es keinen schönen Feind fürchtet.

Aus eben diesem Grunde geben lange Allegorien niemals ein dauerhaftes Vergnügen, so angenehm sie auch anfangs durch ihre Neuheit seyn mögen. Ein Beweis ist Spensers Feyenkö-

königinn, die ungeachtet der Stärke des Ausdrucks, der Mannichfaltigkeit der Bilder, der Harmonie der Versifikation, selten zum zweytenmal gelesen wird.

Viertens; da die Vergleichung, die man in einem Gleichnisse dem Leser vorlegt, in der Metapher verhehlt wird, indem man den Hauptgegenstand als das Ding selbst vorstellt, dem er nur ähnlich ist, so bekömmt man dadurch Gelegenheit diesen Gegenstand mit Worten zu beschreiben, die man in Ansehung des Dinges, unter dem man ihn vorstellt, im eigentlichen Verstande oder buchstäblich nimmt. Dieser Umstand führt uns zu einer neuen Regel, nämlich, daß der Schriftsteller in der Ausbildung einer Metapher sich auf die einfachsten Ausdrücke einschränken, und sich bloß solcher Worte bedienen muß, die dem Dinge, unter welchem er seinen Gegenstand vorstellt, buchstäblich zukommen. Figürliche Wörter müssen hier sorgfältig vermieden werden; denn Figuren, die man so auf einander häuft, verhüllen den Gegenstand wie mit einer Wolke, statt denselben in ein starkes Licht zu setzen. Und ein Glück ist es, wenn der der Leser nicht alles im Haufen wegwirft, und sich noch geduldig die Mühe giebt, den Sinn herauszuziehen, ohne auf die Figuren zu achten.

Eine

Eine standhafte unbezwingliche Flamme schleicht in seinen Adern, und trinkt die Säfte des Lebens.

Johanna Gray, 1ster Akt, 1ster Auft.

Aus dem Ovid genommen:

Sorbent avidae praecordia flammae.

Metamorph. IX, 172.

Laßt uns diesen Ausdruck zergliedern. Daß man das Fieber als eine Flamme sich vorstelle, das mag angehn; ob gleich mehr als ein Schritt nöthig ist, bis zu der Aehnlichkeit zu kommen. Ein Fieber ist dem Feuer ähnlich, sofern es den Körper erhitzt, und man braucht die Einbildungskraft nicht anzustrengen, um sich das Fieber als Feuer vorzustellen. Vermittelst einer Figur der Rede kann man noch einen Schritt weiter thun, man kann für Feuer Flamme setzen, weil sie gemeiniglich beysammen sind; und man kann folglich auch das Fieber sich als eine Flamme vorstellen. Aber nunmehr vorausgesetzt, das Fieber sey eine Flamme, so muß man seine Wirkungen mit solchen Worten beschreiben, die einer Flamme buchstäblich zukommen. Diese Regel ist hier nicht beobachtet; denn die Flamme trinkt nur figürlich, und in keinem eigentlichen Verstande.

Der König Heinrich sagt zu seinem Sohne, dem Prinzen Heinrich:

Tausend Dolche liegen in deinen Gedanken verborgen, die du an meinem steinernen Herzen geschliffen hast, eine halbe Stunde meines hinfälligen Lebens zu durchstoßen.

2ter Th. Heinr. IV 4ter Akt, 11ter Auftr.

Dergleichen fehlerhafte Metaphern werden sehr lustig in der Komödienprobe lächerlich gemacht:

Der Arzt. Zum Beschlusse, mein Herr; der Posten, den sie einnehmen, hat die Talente eines vorsichtigen Steuermanns mehr als reichlich erfordert; und alle diese drohenden Stürme, die wie schwangere Wolken übern unsern Häuptern schweben, werden, so bald sie einmal das Auge der Vernunft mit der Hand packt, in einem fruchtbaren Glücksregen auf das Volk herab schmelzen.

Der Poet. Bemerken sie doch die Allegorie! Ist die nicht schön?

Johnson. Ja, der Sturm, den das Auge mit der Hand packt, ist etwas wunderbares.

2ter Akt, 1ster Auft.

Fünftens muß man niemals in einem Satze verschiedne Metaphern auf einander werfen, oder mit einer Metapher anfangen und mit einer andern endigen, welches man eine vermischte Metapher

tapher nennt. Quintilian *) erhebt sich wider diesen Misbrauch in den bittersten Worten. „Besonders, sagt er, muß man Acht haben, „daß man mit derselben Metapher endige, mit „der man angefangen; denn viele fangen mit „einem Sturm an, und endigen mit einer Feu„ersbrunst oder mit einem einstürzenden Ge„bäude, welches der schändlichste Mangel von „Zusammenhang ist.

König Heinrich. Willst du diesen harten Knoten eines verabscheuten Krieges wieder auflösen und dich wieder in der gehorchenden Sphäre bewegen, in der du vordem ein schönes und natürliches Licht gabst.

1ster Th. Heinr. IV. 5ter Akt, 1ster Auft.

Ist es edler, die Streiche, die Pfeile des feindlichen Schick als auszuhalten; oder wider ein Meer von Mühseligkeiten die Waffen zu ergreifen, und sie durch Widerstand zu enden?

Hamlet, 3ter Akt, 2ter Auft.

Sechstens ist es unangenehm, verschiedne Metaphern in dieselbe Periode zu bringen, wenn sie auch gleich von einander abgesondert gehalten werden, denn wenn man sich das Subjekt einmal als dieses und dann wieder als ein andres Ding, ohne Zwischenraum und in derselben Periode vorstellen muß, so wird die Seele durch

*) Im VIII. B. 6ten Cap.

den schnellen Uebergang verwirrt; und wenn die Einbildungskraft so stark arbeiten muß, sind ihre Bilder zu schwach, als daß sie einige gute Wirkung thun könnten:

Aber die Königinn, schon längst von schwerem Kummer wund, nährt in ihren Adern die Wunde, und wird von heimlichen Feuer verzehrt.

4tes Buch der Aeneis, 1ster V.

Indeß verzehrt die schleichende Flamme ihr Mark, und die geheime Wunde lebt unter ihrer Brust.

Ebendas. 66ster V.

Du sprichst von unsern innerlichen Unruhen, seit den Zeiten des Metellus, von den Ursachen, den Verbrechen, den Abwechselungen des Krieges, von dem Spiele des Glücks, den traurigen Freundschaften der Großen, den Waffen, die mit noch ungebüßtem Blute befleckt sind, ein Werk eines gefährlichen Spieles, und schreitest über Feuer, das unter einer trügenden Asche liegt.

Horaz, 2tes Buch, 1ste Ode.

Zuletzt ist es noch schlimmer, metaphorischen und eigentlichen Ausdruck durch einander zu werfen, oder eine Periode so zusammen zu setzen, daß sie zum Theil metaphorisch, zum Theil buchstäblich muß verstanden werden; denn die Einbildungskraft kann nicht mit der nöthigen

Leich-

Leichtigkeit solchen plötzlichen und unerwarteten Veränderungen folgen. Eine Metapher, die nur angefangen und nicht fortgesetzt wird, hat keine Schönheit; statt des Lichts ist hier nur Dunkelheit und Verwirrung. Die Beyspiele solcher halben Arbeit sind unzählig. Zu einer Probe will ich hier einige wenige aus verschiednen Autoren zusammen suchen.

Folgendes ist eine Beschreibung von England:

Diese kostbare Juwele, in die See gefaßt, welche ihr, gegen den Neid nicht so glücklicher Länder, wie eine Mauer dient, oder wie ein vertheidigender Graben einem Hause.

Shakesp. Richard II. 2ter Akt, 1ster Auft.

Am Anfang wird England als eine kostbare Juwele vorgestellt; nachher wird ihm der metaphorische Schmuck abgezogen, und es erscheint auf einmal in seiner natürlichen Gestalt.

Diese wachsenden Federn, aus Cäsars Flügeln gepflückt, werden ihn nur einen gewöhnlichen Schwung nehmen lassen, der sonst über den Gesichtskreis der Menschen hinauf fliegen, und uns alle in knechtischer Furcht halten würde.

Julius Cäsar, 1ster Akt, 1ster Auftr.

Im widrigen Glücke zeige dich muthig und tapfer; aber bey zu günstigem Winde ziehe weislich die aufgeblähten Segel ein.

Horaz.

Folgende Stelle ist ein erbärmliches Gemische von Ausdrücken, das aus einem wankenden Gesichtspunkte des Subjekts, zwischen seiner figürlichen und seiner eignen Gestalt, entspringt:

Aber izt regnet aus zusammenziehenden Wolken Verwüstung herab, welche mit rasender Wuth unsre ruhigen Stunden stürzet; Nebel, aus schwarzer Eyfersucht entsprungen, zeugen das Ungewitter, indem unsre neulichen Trennungen den Sturm verstärken.

Die Freyapotheke, 3ter Gesang.

Dir bringt die Welt ihr Opfer in deine Gegenwart; frühzeitig die Erndte, aber das Lob reif.

Pope.

Ja, ihre Schamhaftigkeit ist nichts als Geberde, ein Schatten von Tugend, der nicht auf seiner Stelle bleibt, und der, wie man leicht sehen kann, bey den Strahlen der Sonne verschwindet, die eine Goldbörse zeigt.

Moliere.

Und sein Feuer, ohne Vernunft und Belesenheit, erlischt jeden Augenblick aus Mangel der Nahrung.

Boileau.

Dryden sagt in der Zueignung seiner Uebersetzung des Juvenal:

Da ich also, so zu sagen, vor dem Gebrauche des Magnets, und der Kenntniß des Kompasses, in einem weiten Ocean segelte, ohne andere Hülfe, als den Polarstern der Alten, und die Regeln des französischen Theaters unter den Neuern, u. s. w.

Es ist eine Zeit, da die Partheyen durch die Heftigkeit ihrer Gährung einander betäuben, und zu handeln ungeschickt machen.

Bolingbroke.

Dieser Fehler, die Figur und den eigentlichen Ausdruck in einen verwirrten Haufen zusammen zu werfen, ist bey der Allegorie nicht weniger gewöhnlich, als bey der Metapher. Hier sind Beyspiele davon:

Ach, wie oft wird er über gebrochne Treue, und über die unstäte Gunst der Götter weinen! wie oft wird er das Meer, von schwarzen Winden unvermuthet erbittert, erstaunt übersehen! der Leichtgläubige, dem du izt ganz gülden bist, der dich immer nur ihm ergeben, immer liebenswürdig hofft, und den treulosen Wind nicht kennet.

Horaz, 1stes Buch, 5te Ode.

Auf diesem Meere, das wir hier beschiffen, will ich mich mit Boot und Steuer versehen, um den Lauf

meiner

meiner Begierden zu ordnen, zum Sturme bereit zu seyn, und, wenn es möglich ist, meine Vernunft aus dem Schiffbruch zu retten.

Boileau, 5ter Brief.

Lord Halifax sagt, da er von den alten Fabeldichtern handelt: „Sie schrieben in Zeichen, „und sprachen in Gleichnissen; alle ihre Fabeln „haben einen doppelten Sinn; es ist eine einzige und vollständige Geschichte, die Charaktere sind durchaus dieselben, nicht verstümmelt „noch verändert, und beständig der Natur des „Geschöpfes gemäß, dem sie beygelegt sind. „Der Dichter sagt uns niemals, daß der Hund, „der nach dem Schatten geschnappt, seine Reuterey verloren; dies wäre unverständlich. „Diese neue Manier zu erzählen, und die Fabel „und ihre Moral durch einander zu mengen, haben wir ihm (Dryden) zu danken.„ Nachdem er Beyspiele davon aus der Hindinn und dem Panther gegeben, fährt er also fort: „Welches Verhältniß ist zwischen der Hindinn und „unserm Erlöser? oder welchen Begriff haben „wir von der Bibel des Panthers? Will man „sagen, er versteht die Kirche, wie weidet denn „die Kirche auf Auen, oder wie durchirrt sie den „Wald? Laßt es entweder immer eine Kirche, „oder immer ein Thier bleiben, denn diese beständi-

„ständi-

„ständige Verschiebung der Scene ist unaus„stehlich„.

Einige Worte noch über die Allegorie. Nichts giebt mehr Vergnügen, als diese Figur, wenn das vorstellende Subjekt in allen seinen Umständen demjenigen, das vorgestellt wird, analogisch ist. Aber man trifft selten eine so glückliche Wahl; die Analogie ist meistens so schwach und dunkel, daß sie mehr verwirrt als ergötzt. In der Malerey ist die Allegorie noch schwerer als in der Poesie; denn jene kann nur solche Aehnlichkeiten zeigen, als ins Auge fallen, da diese weit mehr Mittel hat, die Aehnlichkeit zu zeigen. Was daher der Abt du Bos *) vermischte Allegorie nennt, mag in der Poesie wohl mitgehn, weil man in Schriften die Allegorie von dem historischen Theile leicht unterscheiden kann; kein Mensch, zum Beyspiele, sieht Virgils Gerüchte für ein wirkliches Wesen an; aber eine solche Vermischung ist in der Malerey unerträglich, denn in einem Gemälde müssen alle die Gegenstände von derselben Art, entweder alle wirklich, oder alle emblematisch seyn. Daher wird die Geschichte der Maria von Medicis, die Rubens im Lurenburg zu Paris gemalt, durch ein beständiges Gemische von wirklichen und allego-

*) Reflexions sur la Poesie &c. Tom. I. Sect. 24.

allegorischen Personen unangenehm, welches eine Mishälligkeit in den Theilen hervorbringt, und eine Dunkelheit auf das Ganze wirft. Ein Beweis davon ist besonders das Stück, welches die Ankunft der Königinn zu Marseilles vorstellt, wo neben den wirklichen Personen die Nereiden und die Tritonen erscheinen, die auf ihren Muscheln blasen. Ein solches Gemische von Erdichtung und Wahrheit in derselben Gruppe ist sonderbar abgeschmackt. Das Gemälde vom Alexander und der Roxane, welches Lucian beschreibt, ist munter und voll Phantasie; doch thun ihm die allegorischen Figuren Schaden. Aber der Witz des Menschen kann keine allegorische Vorstellung ersinnen, die sich weiter von jedem Scheine von Aehnlichkeit entfernte, als diejenige, welche Ludwig XIV. im Jahr 1664. seinem Hofe gab, in welcher ein äußerst großer Wagen, der den Wagen der Sonne bedeutete, mit Mannspersonen und Frauenzimmer umgeben, welche die vier Weltalter, die Zeichen des Thierkreises, die Jahrszeiten, die Stunden, u. s. w. vorstellten, vorbeygezogen wurde; eine ungeheure Erfindung, aber doch kaum ungereimter, als die Aurora des Guido.

In der Allegorie müssen eben sowohl, als in der Metapher, solche Worte gewählt werden,

die

die dem vorstellenden Subjekt eigentlich und buchstäblich zukommen; und kein Umstand muß zugesetzt werden, der nicht bey dem vorstellenden Subjekt statt findet, so richtig er auch, entweder eigentlich oder figürlich, dem vorgestellten Subjekte zukommen mag. Durch die Vernachläßigung dieser Regel ist folgende Allegorie fehlerhaft:

Der grausame Cupido, der seine feurigen Pfeile beständig auf einem blutigen Schleifsteine schärft.

Horaz, 2tes Buch, 8te Ode.

Denn Blut kann wohl Amors Grausamkeit vorstellen, aber es ist ein uneigentlicher und nichtsbedeutender Umstand bey dem vorstellenden Subjekt, da man auf dem Schleifsteine Wasser, und nicht Blut brauchen kann.

Wir rücken zum folgenden Theil unsrer Materie, und untersuchen, unter welchen Umständen diese Figuren schicklich, und unter welchen sie unschicklich sind. Diese Frage ist noch nicht völlig durch dasjenige beantwortet, was wir oben über die Schicklichkeit der Vergleichung gesagt haben; denn man wird finden, wenn man die Probe macht, daß eine kurze Metapher oder Allegorie schicklich seyn kann, wenn ein Gleichniß, das seiner Natur nach weitläuftiger und feyerlicher ist, kaum zu dulden wäre.

Erstens, ist die Metapher, sowohl als das Gleichniß, vom gewöhnlichen Umgang und von Beschreibungen gewöhnlicher Zufälle ausgeschlossen.

Zweytens, ist die Metapher auch in der Aeusserung einer verdrüßlichen Leidenschaft, welche die Seele ganz beschäftigt, unnatürlich. Aus diesem Grunde müssen wir folgende Rede des Makbeth verwerfen:

Es schien mir, eine Stimme rief: Schlaf nicht mehr! Makbeth ermordet den Schlaf, den unschuldigen Schlaf, den Schlaf, welcher den abgewundenen Faden der Sorgen zusammenwickelt, den Schöpfer des Lebens jedes neuen Tages, das heilende Bad der wunden Arbeit, den Balsam kranker Seelen, den Mitherrscher der großen Natur, unsern vornehmsten Bewirther in dem Feste dieses Lebens.

1ter Akt, 3ter Auft.

Folgende Stelle, die eine tiefe Verzweiflung ausdrücken will, hat außer dem höchst figürlichen Stil den Fehler, daß sie mehr die Sprache der Raserey als der Verzweiflung ist.

Kalliste. Ist es die Stimme des Donnees, oder die Stimme meines Vaters? Raserey! Verwirrung! Laßt den tobenden Sturm ganz auf mich stürzen, und mein dem Untergang geweihtes Boot zerschlagen.

Zer-

Zerschmettert es, ihr Wellen! Mich zu tödten erhebt sich dieser Sturm. Wenn ich verloren, tief in den Abgrund versunken bin, dann wird der Friede wieder kommen, und alles wird ruhig seyn.

Die schöne Reuende, 4ter Akt.

Die Metapher, die ich zunächst anführen will, ist angenehm und lebhaft, aber sie paßt nicht zu dem feurigen Charakter des Chamont, der überdem von starken Leidenschaften entflammt ist. Ein Zorn, der sich ungehindert äußert, spricht nicht in Gleichnißen:

Chamont. Du nahmst sie auf, eine kleine zarte Blume, die eben aufgekeimt, und vom ersten Froste verletzt war; du versetztest sie mit sorgfältig liebreicher Hand in deinen schönen Garten, auf den die Sonne beständig scheinet. Da blühte sie lange, wuchs, dem Geruche süß, und dem Auge reizend, bis zuletzt ein grausamer Räuber kam, die schöne Rose pflückte, alle ihre Anmuth zerstörte, und dann sie wegwarf, wie ein gehäßiges Unkraut.

Die Wayse, 4ter Akt.

Die folgende sehr bilderreiche Rede ist in der Betrübniß und Niedergeschlagenheit der Seele nicht natürlich:

Gonsales. O mein Sohn! Aus der blinden Schwachheit eines verliebten Vaters ist dieses Un-

glück entsprungen. Für dich bin ich ehrgeizig, niederträchtig und blutgierig gewesen; für dich bin ich in dies Meer von Sünden gesunken, indem ich die Fluth mit nur einer schwachen Hand stemmte, da die andre die Krone hielt, die dein Haupt decken sollte, deren Gewicht mich zu Boden gezogen hat, ehe ich das Ufer erreichte.

Die Braut in Trauer, 5ter Akt, 6ter Auftr.

Das schönste Gemälde, das jemals eine tiefe Betrübniß geschildert hat, findet sich im Makbeth *), wo Makduff vorgestellt wird, wie er über sein Weib und seine Kinder klagt, die der Tyrann unmenschlich ermordet hat. Durch die Nachricht erschüttert, fragt er den Boten die ganze Geschichte wieder durch, die dieser schon erzählt hat; nicht weil er an der Wahrheit zweifelt, sondern weil sein Herz ein so schreckliches Unglück von sich stößt. Nachdem er einige Zeit mit seiner Betrübniß gerungen, wendet er sich von seiner Frau und seinen Kindern an ihren grausamen Mörder; und dann giebt er seiner Empfindung Luft, aber noch mit Männlichkeit und Würde:

O ich könnte mit meinen Augen ein Weib seyn, und mit meiner Zunge toben. Aber, gütiger Himmel! räume jeden Aufschub hinweg; Augen vor Augen bring

*) 4ter Akt, 6ter Auftritt.

bring du dieses Ungeheuer und mich; stell ihn vor mich, daß ihn mein Schwerdt reichen mag. — Wenn er dann entgeht, so verzeyh du ihm auch, o Himmel!

Die ganze Scene, in der sich diese Stelle findet, ist ein entzückendes Gemälde der menschlichen Natur. Ein einziger Ausdruck nur macht mir einen Zweifel. Makduff, der den Boten noch ausfragt, drückt sich also aus:

Er hat keine Kinder — alle meine lieben Kleinen! Sagtest du alle? Wie alle? O Höllendrache! alle? Wie? alle meinen liebsten kleinen Hühngen mit ihrer Henne auf einen Streich!

Ich weiß wohl, daß metaphorischer Ausdruck zuweilen mit Anmuth gebraucht werden kann, wo ein förmliches Gleichniß unausstehlich seyn würde, aber gewisse Situationen sind so niederschlagend, daß sie nicht einmal die flüchtigste Metapher gestatten. Es erfordert eine große Feinheit des Geschmacks, mit Sicherheit zu entscheiden, ob gegenwärtiger Fall von dieser Art ist. Ich denke fast, daß er es ist; und dennoch möchte ich nicht gern ein einziges Wort in dieser bewundernswürdigen Scene verändern.

Aber metaphorischer Ausdruck ist schicklich, wenn ein Mensch noch mit einem Unglücke ringt, so groß es auch seyn mag, um es mit Anstand und Würde zu ertragen; der Kampf macht die Seele thätig und belebt sie:

Wolsey. Lebewohl, sage ich dir, ein langes Lebewohl, alle meine Hoheit! dieß ist das Schicksal des Menschen; heute sprossen die zarten Blätter der Hoffnung; morgen blüht er, und ist dicht mit dem röthlichen Schmucke bedeckt; den dritten Tag kömmt ein Frost, und wenn er, der gute sichre Mann, izt gewiß denkt, sein Glück wächst zur Reife, verwundet der Frost die Wurzel, und dann fällt er, wie ich.

Heinrich VIII. 3ter Akt, 6ster Auftr.

VII. Abschnitt.

Von der Figur der Rede.

In dem nächst vorhergehenden Abschnitt haben wir die Erklärung von der Figur der Rede gegeben, „daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als in dem, der ihm „eigen ist; „ und dieser neue oder ungewöhnliche Verstand des Wortes wird der **figürliche Verstand** genennt. Der figürliche Verstand muß eine Verhältniß zu dem eigenthümlichen haben; und je näher diese Verhältniß ist, desto

glück-

glücklicher ist die Figur. Wie sehr diese Figur die Sprache verzieret, wird keiner sich sogleich vorstellen, der nicht eine besondre Aufmerksamkeit darauf gewandt hat. Ich werde mich bemühen, ihre wichtigsten Schönheiten und Vorzüge zu entwickeln. Fürs erste führt ein Wort, das figürlich oder in einem neuen Verstande gebraucht wird, auch seine ihm eigne Bedeutung zugleich mit sich, und legt also dem Leser zween Gegenstände vor, einen, den sein figürlicher Verstand anzeigt, den man den **Hauptgegenstand** nennen kann: einen andern, den sein eigenthümlicher Verstand anzeigt, den man den **Nebengegenstand** nennen kann. Der Hauptgegenstand ist ein Theil des Gedankens; der Nebengegenstand ist blos eine Verzierung. In dieser Absicht ist die Figur der Rede vollkommen gleichartig mit den einstimmenden Tönen in der Musik, die, ohne zur Melodie etwas beyzutragen, die Harmonie hervorbringen. Ich will die Sache durch Beyspiele deutlicher machen. **Die Jugend** wird durch eine Figur der Rede **der Morgen des Lebens** genennt. Dieser figürliche Ausdruck bedeutet die **Jugend**, welche der Hauptgegenstand, und ein Theil des Gedankens ist; zu gleicher Zeit aber legt er uns auch seine eigne Bedeutung, **den Morgen**,

vor, und dieser Nebengegenstand, der an sich selbst schön und durch die Aehnlichkeit mit dem Hauptgegenstande verbunden ist, verziert die Rede nicht wenig. Ich will noch ein Beyspiel von einer andern Art geben, in welchem eine Eigenschaft figürlich ausgedrückt wird, **tyrannisches Meer.** Dieser Ausdruck giebt außer dem Verstande, **stürmisch**, dem figürlichen Verstande des Beywortes **tyrannisch**, auch noch seine eigne Bedeutung, nämlich, die uneingeschränkte Gewaltsamkeit eines Despoten, und beyde sind genau durch Aehnlichkeit verbunden. Diese figürliche Kraft der Wörter preist **Vida** mit großer Zierlichkeit:

Siehst du nicht, wie sie (die Dichter) oft die wahren Wörter verlassen, und fremde suchen; wie sie anders woher Namen borgen, und sie andern Ideen anpassen, wie diese selbst, in die neue Beute und in die ungewohnten Farben gekleidet, oft erstaunen, woher ihnen der fremde Schmuck kömmt; wie sie in veränderter Gestalt fröhlich den mitgetheilten Glanz genießen,

Nonne vides verbis ut veris saepe relictis
Accersant simulata, aliundeque nomina porro
Transportent, aptentque aliis ea rebus; ut ipsae,
Exuviasque novas, res, insolitosque colores
Indutae, saepe externi mirentur amictus
Unde illi, laetaeque aliena luce fruantur,

nießen, und nun ihr eigenthümliches erstes Gewand verachten? Oft, wenn Kriege besungen werden, siehest du eine Feuersbrunst, oder die schwellenden Fluthen einer Ueberschwemmung. Wiederum wird die Feuersbrunst ein kriegerischer Kampf, worinn die Mächte des Vulkans auf entzündeten Feldern wüten. Nicht geringere Kämpfe entstehn auf dem stürmischen Meere, wenn die muthigen Winde in weit ausgebreitetem Treffen unter sich streiten, und Wellen sich gegen Wellen empören. So treffen bald hier bald dort die Dinge einen fröhlichen Tausch ihrer Zeichen, bieten sich gegenseitige Hülfe, und verwandeln sich eins in des andern Gestalt. Der gerne getäuschte Leser ergötzet sich an dem Schauspiele, das ihm in einem

Mutatoque habitu, nec jam sua nomina mallent?
Saepe ideo, cum bella canunt, incendia credas
Cernere, diluviumque ingens surgentibus undis.
Contra etiam Martis pugnas imitabitur ignis,
Cum furit accensis acies Vulcania campis.
Nec turbato oritur quondam minor aequore pugna:
Confligunt animosi Euri certamine vasto
Inter se, pugnantque adversis molibus vndae.
Usque adeo passim sua res insignia laetae
Permutantque, juvantque vicissim; et mutua sese
Altera in alterius transformat protinus ora.
Tum specie capti gaudent spectare legentes,

einzigen Dinge die verschiednen Bilder so vieler andern zeigt.

Die Dichtkunst, 3tes Buch, 44. V.

Nächst diesem hat die Figur der Rede eine besondre Stärke, einen Gegenstand durch folgendes Mittel zu vergrößern. Die Wörter, die für sich selbst und ursprünglich keine Schönheit haben, außer derjenigen, die aus ihrem Klange entspringt, bekommen eine mitgetheilte Schönheit von ihrer Bedeutung. Ein Wort, welches ein Ding bedeutet, das angenehm ist, wird dadurch selbst angenehm; denn die Annehmlichkeit des Gegenstandes wird seinem Namen mitgetheilt *). Diese mitgetheilte Schönheit bleibt, durch eine Wirkung der Gewohnheit, dem Worte eigen, selbst wenn es figürlich gebraucht wird; und die Schönheit, die es von dem Gegenstande bekommen, den es eigentlich bedeutet, wird demjenigen mitgetheilt, den man es figürlich bezeichnen läßt. Man betrachte den angeführten Ausdruck, **tyrannisches Meer**, wie viel erhabner er ist, als der eigentliche, **das stürmische Meer.**

Drit-

Nam diversa simul datur e re cernere eadem
Multarum simulacra animo subeuntia rerum.

*) Man sehe des 2ten Cap. 1sten Th. 5ten Abschnit.

Drittens hat diese Figur die glückliche Wirkung, das Gemeine der eigentlichen Benennungen zu entfernen. Das gemeine Ansehn eines eigentlichen Wortes fällt selbst auf die Sache, die es bedeutet, vermittelst ihrer beyderseitigen genauen Verbindung, und die Sache wird dadurch in unsrer Vorstellung erniedrigt *). Dieser übeln Wirkung wird vorgebeugt, wenn man ein figürliches Wort statt des eigenthümlichen braucht; wenn man, zum Beyspiele, den Himmel zu nennen, den Ausdruck braucht, **das blaue Gewölbe des Himmels**; denn obgleich kein Werk der Kunst der Pracht des Himmels verglichen werden kann, so hat gleichwohl dieser Ausdruck den Vortheil, daß er die Erniedrigung des Gegenstandes verhindert, welche das Gemeine seiner eigenthümlichen Benennung verursacht. Ueber diese nachtheilige Wirkung der eigenthümlichen Worte hat Vida folgende Stelle:

Prä-

*) Ich habe oft bedauert, daß ein rebellischer Widersetzungsgeist gegen das regierende Haus (in England) es nothwendig macht, in dem Gebete am Ende des Gottesdienstes, den König durch seinen Namen zu unterscheiden. Man kann sich kaum vorstellen, wenn man nicht die Probe gemacht hat, wie viel besser es klingt, für unsern Monarchen den König, ohne Zufügung des Namens, zu beten.

Spräche ich vom Ulysses, der so viel Unglück erlitt, so würde ich seinen Namen nicht nennen; ich würde von dem reden, der nach dem grausamen Brande des zerstörten Troja, oft schifbrüchig, die Sitten und die Städte vieler Völker sahe.

Die Dichtkunst, 2tes Buch, 46. V.

Endlich wird durch diese Figur die Sprache bereichert, und erweitert. Bloß aus diesem Gesichtspunkte wäre die Figur der Rede schon eine glückliche Erfindung. Diesen Vortheil berührt Vida mit vieler Feinheit:

Selbst der Landmann hängt dieser bekannten Wollust der Rede nach, in der frohen Erndte, oder wenn der Weinstock Augen gewinnt, wenn die durstigen Wiesen den Regen des Himmels trinken, und die aufgehenden Saaten lachen. Den Pöbel hat der Mangel eigner Wörter, und die dringende Bedürfniß bey

noch

Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses.
Non illum vero memorabo nomine, sed qui
Et mores hominum multorum vidit et urbes
Naufragus eversae post saeva incendia Trojae.

Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum laeta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque aetheris imbrem
Prata bibunt, ridentque satis surgentibus agri.
Hanc vulgo speciem propriae penuria vocis

noch ungesagten Dingen dieses Blendwerk gelehrt. Wo nirgends wahre Namen sich zeigten, war es erlaubt, bald hier, bald dort andre zu suchen, die den wahren die ähnlichsten schienen.

Die Dichtkunst, 3tes Buch, 90. V.

Die Schönheiten, deren ich erwähnt habe, sind in jeder Figur der Rede. Verschiedne andre Schönheiten, die besondern Arten derselben eigen sind, werden wir nachher Gelegenheit finden, zu bemerken.

Nicht nur Dinge selbst, sondern auch Beschaffenheiten, Handlungen, Wirkungen können figürlich ausgedrückt werden. Von der ersten Art ist der Ausdruck, **das Reich der Fluthen**, statt des Oceans; figürliche Ausdrücke von Beschaffenheiten sind, **wild** für stürmisch, **rauh** für verdrüßlich. Handlungen werden figürlich ausgedrückt, wenn man sagt, das Meer **wütet**, die Zeit **tödtet** den Kummer. Eine Wirkung wird für die Ursache gesetzt, wie das **Licht** für die Sonne, und eine Ursache für die Wirkung, wie Virgils **boum labores** für das Korn. Die Verhältniß

Intulit, indictisque urgens in rebus egestas.
Quippe ubi se vera ostendebant nomina nusquam,
Fas erat hinc atque hinc transferre simillima veris.

niß der Aehnlichkeit ist eine reiche Quelle von Figuren der Rede; und nichts ist gewöhnlicher, als daß einem Gegenstande der Name eines andern beygelegt wird, der ihm einigermaßen ähnlich ist. Die Höhe, die Ausdehnung haben nichts ähnliches mit Reichthum und Ehre, aber sie erregen ähnliche Bewegungen in der Seele; und durch diese Aehnlichkeit geleitet, schreiben wir den Reichen und Mächtigen Hoheit und Größe zu. Man fühlt eine gewisse Unruhe, wenn man in eine große Tiefe niedersieht; und daher nennt man alles tief, was durch Uebermaaß unangenehm wird, **tiefe Betrübniß, tiefe Verzweiflung.** Die Höhe der Lage und eine lange vergangne Zeit erregen ähnliche Gefühle; daher der lateinische Ausdruck, ut altius repetam. Da die Entfernung einer lange vergangnen Zeit ein starkes Gefühl erregt, so wird sie in einem andern lateinischen Ausdruck für jedes starke Gefühl gesetzt, nihil mihi antiquius. So wird auch die Kürze, die eigentlich dem Raume zukömmt, der Zeit beygelegt. Eine Strafe leiden hat etwas Aehnliches mit der Bezahlung einer Schuld; daher pendere poenas. Aus eben diesem Grunde kann man Glanz für Ruhm, Sonnenschein für Glück, Gewicht für Wichtigkeit setzen.

Viele Wörter, die ursprünglich figürlich sind, haben durch langen und anhaltenden Gebrauch ihr figürliches Vermögen verloren, und sind zu dem niedrigen Range der eigenthümlichen Wörter hinabgesetzt worden. So sind die Wörter, welche die Handlungen der Seele bezeichnen, in allen Sprachen ursprünglich figürlich gewesen. Der Grund ist überall derselbe, daß nämlich, zu der Zeit, da die Handlungen zuerst beobachtet wurden, kein andrer Weg war sie zu beschreiben, als durch das, was ihnen ähnlich war; es war nicht möglich, ihnen eigne Namen zu geben, wie man sie Gegenständen geben kann, die wir durch Sehen und Fühlen bestimmen können. Eine **sanfte** Gemüthsart, **Last** von Kummer, **prächtiger** Ausdruck, Mitleid **erzeugen**, Betrübniß **stillen**, in Thränen **zerfließen**, ein Gelübde **brechen**, und tausend andre Ausdrücke dieser Art haben ihren figürlichen Verstand verloren. Gewisse Wörter giebt es, die man weder ganz figürlich, noch ganz eigentlich nennen kann. Ursprünglich figürlich nähern sie sich dem Eigentlichen, ohne noch ganz ihr figürliches Vermögen verloren zu haben. Virgils regina saucia cura ist vielleicht einer von diesen Ausdrücken. Gemeine Leser werden das Wort,

saucia, bloß als einen eigentlichen Ausdruck der Wirkung der Betrübniß ansehn; aber ein Leser von lebhafter Einbildungskraft wird den Ausdruck zu einer Figur erheben.

Diese Materie ins kurze zu bringen, und sie zu gleicher Zeit in einen hellen Gesichtspunkt zu stellen, weiß ich keine bessere Methode, als dem Leser ein Verzeichniß der verschiednen Verhältnisse vorzulegen, auf welche die Figuren der Rede sich gemeiniglich gründen. Ich theile dieses Verzeichniß in zween Theile; der erste betrift Subjekte, der andre Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

Erstes Verzeichniß.

Subjekte, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Ein Wort, das einem Subjekt eigentlich zukömmt, und gebraucht wird, ein ähnliches Subjekt figürlich auszudrücken.

Keine Figur der Rede kömmt so häufig vor, als diejenige, die aus der Verhältniß der Aehnlichkeit entspringt. Die Jugend, zum Beyspiel, wird figürlich der **Morgen** des Lebens genennt. Das Leben des Menschen ist in verschiednen Umständen einem Tage ähnlich: der Morgen ist der Anfang des Tages, die Jugend der Anfang des

Le-

Lebens; der Morgen ist munter, die Jugend ist es auch, u. s. w. Wegen einer andern Aehnlichkeit wird ein Kriegsheld ein **Donnerstrahl** des Krieges genannt; eine Menge von Unruhen, ein **Meer** von Unruhen.

Zu gleicher Zeit giebt diese Figur, durch eine Mannichfaltigkeit von Schönheiten, der Seele mehr Vergnügen, als alle die andern ihrer Art. Außer den oben angezeigten Schönheiten, welche ihnen allen gemein sind, besitzt sie noch besonders die Schönheit der Metapher oder des Gleichnisses. Eine Figur der Rede, die sich auf Aehnlichkeit gründet, führt uns immer zu einer Vergleichung zwischen dem Hauptgegenstande und dem Nebengegenstande; und durch dieses Mittel kann jede gute Wirkung der Metapher oder des Gleichnisses, auf eine kurze und lebhafte Weise, durch diese Figur der Rede hervorgebracht werden.

2. Ein Wort, welches der Wirkung eigen ist, und gebraucht wird, die Ursache figürlich auszudrücken.

Licht für die Sonne. **Schatten** für Wolken. Ein Helm wird ein **funkelndes Schrecken**, ein Baum grüner **Schatten** genennt. Daher der Ausdruck im Ovid:

Nec habet Pelion umbras,
Wo der düstre Schatten hängt.
Thomsons Frühling.

Eine Wunde muß einen Pfeil bedeuten:

Vulnere non pedibus te consequar.
Ovid.

Diese Figur hat eine besondre Schönheit und Stärke; das Wort, welches figürlich den Hauptgegenstand bezeichnet, weist auf ihn als auf die Ursache, indem es dem Leser die Wirkung vorlegt.

3. Ein Wort, das der Ursache eigen ist, und gebraucht wird, die Wirkung figürlich auszudrücken.

Die **Arbeit der Stiere** für Getrayde. **Betrübniß** für Thränen. **Er vergoß einen Strom von Betrübniß.** **Blindheit** für Finsterniß:

Wir irren in dem blinden Meere.
Virgil 3, 200.

In dieser Figur ist ein besondrer Nachdruck, von gleicher Art mit demjenigen, welcher der vorigen eigen ist: Die figürliche Benennung zeigt den Hauptgegenstand als die Wirkung an, indem sie dem Leser die Ursache vorlegt.

4.

4. Wenn zwey Dinge genau mit einander verbunden sind, und die eigne Benennung des einen gebraucht wird, das andre figürlich auszudrücken.

Tag für Licht. **Nacht** für Finsterniß. **Winter** für einen Sturm in der See:

Interea magno misceri murmure pontum
Emissamque hyemem sensit Neptunus.
Aeneid. I. 128.

Dieser letzte Ausdruck würde gleichwohl in unsern Ländern zu kühn seyn, da in unsrer Weltgegend ein Sturm zur See nicht bloß mit dem Winter verbunden ist.

5. Ein Wort, das einer Beschaffenheit eigen ist, und gebraucht wird, das Subjekt zu bezeichnen.

Jugend und **Schönheit** für die Personen, die jung und schön sind. **Majestät** für den König, u. s. w.

Die besondre Schönheit dieser Figur besteht darinn, daß sie eine Beschaffenheit vor des Lesers Augen bringt, welche das Subjekt verschönert, oder es in ein stärkeres Licht setzt.

6. Ein Wort, welches eine zusammengesetzte Idee bedeutet, und gebraucht wird, einen der einzelnen Begriffe anzuzeigen, welche zur Idee gehören.

Eine **Leiche** für einen todten Körper. Ein **Begräbniß** für ein Grab.

7. Die Benennung des einzelnen Begriffes das Wort gesetzt, welches die zusammengesetzte Idee bedeutet.

Taeda für eine Heurath, der **Orient** für Länder, die im Orient liegen. **Er folgt seinen Spuren**, statt, er ahmt ihm nach.

8. Ein Wort, welches den Ort oder die Zeit anzeigt, figürlich gebraucht, um Dinge zu bezeichnen, die an dem Orte oder in der Zeit sind.

Klima für eine Nation, oder eine Regierungsform. Daher der Ausdruck, ein **günstiges Klima**, ein **glückliches Jahrhundert**, ein **gefährliches** Land.

9. Ein Theil für das Ganze.

Der **Kopf** für die Person. Es ist so viel auf seinen **Kopf** gesetzt.

Triginta minas pro copite tuo dedi.

Plaut.

Das **Angesicht** für den Menschen.

Schon schrecket der Blitz der Waffen die flüchtigen Pferde und die Gesichter der Reuter.

Horaz:

Plötzlich hebt er aus dem Pfuhle seine mächtige Länge.

Milton.

Die Schönheit dieser Figur besteht darinn, daß sie den Theil vor die Augen bringt, der die größte Figur macht.

10. Der Name des Enthaltenden figürlich gebraucht, das Enthaltne zu bezeichnen.

Der **Wald** für die Vögel in demselben. Der harmonische **Wald.** **Schiffe** für die Seeleute; kämpfende Schiffe. **Hügel** für die Schaafe, die darauf weiden; die blöckenden **Hügel.**

11. Der Name des Dinges, das etwas trägt, für die Sache, die es trägt.

Der **Altar** für das Opfer. Das **Feld** für die Schlacht, die darauf gefochten wird.

12. Der Name der Materialien figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die daraus gemacht sind.

Das **Eisen** für das Schwerdt.

13. Die Namen heydnischer Gottheiten figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die unter ihrem Schutze sind.

Mars für den Krieg, **Venus** für die Schönheit, **Cupido** für die Liebe, **Ceres** für Getrayde, **Neptun** für die See, u. s. w.

Diese Figur giebt dem Subjekt viel Erhabenheit, und muß daher auf die höhern Schwünge der Poesie eingeschränkt bleiben.

Zweytes Verzeichniß.

Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Wenn zwo Beschaffenheiten mit einander verbunden sind, so kann der Name der einen figürlich gebraucht werden, die andre anzuzeigen.

Reinigkeit und Jungfrauschaft sind Beschaffenheiten derselben Person. Daher das Wort Jungfernwachs für reines Wachs.

2. Ein Wort, welches eigentlich die Beschaffenheit eines Subjekts anzeigt, figürlich gebraucht, eine ähnliche Beschaffenheit eines andern Subjekts anzuzeigen.

Ein **wankender** Staat, **tyrannisches** Meer, **zornige** Fluth, **wütender** Sturm, **schwarze** Ahndungen für Ahndungen, die ein Unglück bedeuten.

Ater odor.

Virg.

Die besondre Schönheit dieser Figur entsteht daher, daß sie zu einer Vergleichung Anlaß giebt.

3. Ein Wort, welches dem Subjekte eigen ist, und gebraucht wird, eine von seinen Beschaffenheiten anzuzeigen.

Die **Seele** für Verstand, ein Mensch ohne Seele, oder im französischen, un homme sans ame, für ein Mensch der keine Empfindung hat. Von dieser Art ist der lateinische Ausdruck: iſtam exue mentem

4. Wenn zwey Subjekte durch eine gemeinschaftliche Eigenschaft einander ähnlich sind, so kann der Name des einen Subjektes figürlich gebraucht werden, diese Eigenschaft in dem andern auszudrücken.

Frühlingstage für angenehme Tage.

5. Der Name des Werkzeugs für das Vermögen gesetzt, das Werkzeug zu brauchen:

Die **Cyther** für das Genie der Poesie.

Das weite Feld von figürlichem Ausdruck, welches in diesen Verzeichnissen eröfnet ist, giebt Gelegenheit zu vielem weitern Nachdenken. Verschiedne Beobachtungen, die wir über die Metapher gemacht haben, lassen sich auf die Figur der Rede anwenden. Diese will ich hier wieder flüchtig berühren, und einige Beobachtungen beyfügen, die gegenwärtiges Subjekt besonders betreffen.

Fürs erste, da die Figur, die wir betrachten, auf Verhältniß gegründet ist, so folgt, und wir finden es durch die Erfahrung bestätigt, daß diese Figur so viel schöner ist, je genauer die Verhältniß zwischen dem figürlichen und dem eigenthümlichen Verstande des Wortes ist. Vornehmlich wird eine schwache Aehnlichkeit diese Figur nie angenehm machen. **Ein Geheimniß verschlingen**, anstatt aufmerksam eine Heimlichkeit anhören, klingt übel, weil zwischen **hören** und **verschlingen** fast gar keine Aehnlichkeit ist. Lucrezens Ausdruck: lepido quae sunt fucata sonore, ist hart, weil zwischen der Schminke und einem Schalle wenig

Aehn-

Aehnlichkeit ist. Dieser Fehler ist auch in folgenden Stellen:

Aber vornehmlich Schlachten und vertriebne Tyrannen trinkt das zusammengedrängte Volk mit begierigem Ohr.

Horaz.

Schreibe meine Königinn, und mit meinen Augen will ich die Worte trinken, die du sendest.

Shakesp. Cymbelin.

Den Schein des Venussterns trinken.

Thomsons Sommer, 1684. V.

Und der Wagen hört die Zügel nicht.

Virgil.

Strepitumque exterritus *hausit*.

Ebend.

Folgende Figuren der Rede sind ganz ausschweifend, da zwischen dem figürlichen und dem eignen Verstande nicht die geringste Verbindung ist: **Athmender Prospekt, fließender Frühling, thauendes Licht, helle Kühlung.** Diese mit vielen andern von diesem falschen Gepränge kann man in Thomsons Jahrszeiten finden.

Zweytens muß der eigne Verstand des Wortes eine gewisse Gleichheit der Größe mit dem

figürlichen haben, nicht zu weit sich über ihn erheben, auch nicht zu tief unter ihm sinken. Diese Regel sowohl als die vorhergehende findet man in der Dichtkunst des **Vida** in ein schönes Licht gesetzt:

Es sey dann den Dichtern erlaubt, vieles auf vielerley Art zu wagen; dennoch hüte dich, wenn du einmal eine Sache mit Wörtern, welche ihr nicht eigen sind, mit anderswoher geholten und ferne gesuchten Zeichen sagen willst, daß sie nicht zu ängstlich und mühsam gesucht scheinen. Denn einige brauchen eine harte Gewalt, und entreissen oft ungerecht Dingen, die sich dawider empören, ihre eigne Gestalt, und zwingen sie, wider Willen ein fremdes Ansehn anzunehmen. Nicht thörichter, nicht unwissender wird mir derjenige scheinen, der einen Knaben in die Kleidung eines Riesen verhüllen will, als der, welcher einen hohen Pferdestall zu einem Pallast der

Haec adeo cum sint, cum fas audere poetis
Multa modis multis, tamen observare memento,
Si quando haud propriis rem mavis dicere verbis,
Translatisque aliunde notis, longeque petitis,
Ne nimiam ostendas, quaerendo talia, curam.
Namque aliqui exercent vim duram, rebusque iniqui
Nativam eripiunt formam, indignantibus ipsis,
Invitasque jubent alieuos sumere vultus.
Haud magis imprudens mihi erit, et luminis expers,
Qui puero ingentes habitus det ferre gigantis,

der Rosse, oder das Gras zu den Haaren unsrer grossen Mutter macht.

Drittes Buch, 148. V.

Drittens muß in einer Figur der Rede jeder Umstand weggelassen werden, der nur dem eignen, nicht dem figürlichen Verstande zukömmt; denn dieser letzte drückt den Gedanken aus, der erste dient zu nichts, als ein harmonisches Bild zu geben:

Zacynthus, mit seinen stets schattenreichen Hainen geschmückt, und Ithaka, rühmen sich verwegen ihrer Liebe; sie dringen mir einen zweyten Gemahl auf, und nöthigen mich zu einer verabscheuten Hochzeitfeyer.

Popens Odyssee, XIX. B. *).

Da hier Zacynthus figürlich statt seiner Einwohner steht, so ist die Beschreibung der Insel sehr übel angebracht; sie verwirrt den Leser, und setzt ihn in Zweifel, ob er das Wort im eignen oder im figürlichen Verstande nehmen soll.

Schrei-

Quam si quis stabula alta lares appellet equinos,
Aut crines magnae genitricis gramina dicat.

*) Der Fehler ist nur in Popens Uebersetzung.

Schreibe, meine Königinn, und mit meinen Augen will ich die Worte trinken, die du sendest, obgleich die Dinte bitter ist.

Der Eckel, den man hat, Dinte wirklich zu trinken, hat hier nichts zu thun, da bloß von figürlichem Trinken die Rede ist.

Viertens ist es äußerst ungereimt, aus einer Figur der Rede Folgen zu ziehen, als wenn das Wort buchstäblich zu verstehen wäre; denn man verwirrt Erdichtung und Wahrheit mit einander.

Möchten Mowbrays Sünden so schwer in seinem Busen liegen, daß sie seinem schäumenden Pferde den Rücken zerbrechen, und dieses ihn herabwerfen könnte.

Richard II. 1ster Akt, 3ter Auftr.

Man kann in einem figürlichen Verstande die Sünde sich als schwer vorstellen; aber Gewicht in einem eigentlichen Verstande kömmt nur dem Nebensubjekte zu. Wenn also hier die Wirkungen von Gewicht beschrieben werden, so ist Hauptsubjekt und Nebensubjekt mit einander verwirrt, und dieses wird in jenes verwandelt.

Cromwell. Wie befinden sie sich?

Wolsey. Sehr wohl. Niemals bin ich so wahrhaftig glücklich gewesen, mein guter Cromwell. Ich kenne mich nun selbst, und fühle in mir einen Frieden, der alle irdische Würden übertrift, ein stilles und ruhiges Gewissen. Der König hat mich geheilt, ich danke demüthig seiner Majestät, und hat aus Mitleid von diesen Schultern, diesen zertrümmerten Pfeilern, eine Last genommen, die eine Flotte versenken könnte, zu viel Ehre.

Heinrich VIII. 3ter Akt, 6ter Auft.

Ulysses sagt, da er vom Hektor spricht:

Ich wundre mich, wie die Stadt noch stehn kann, da wir ihre Grundmauer hier bey uns haben.

Troilus und Kressida, 4ter Akt, 9ter Auftr.

Othello. Nein, mein Herz ist zu Stein geworden; ich schlage darauf, und die Hand schmerzt mich davon.

Othello, 4ter Akt, 3ter Auftr.

Ich wählte den blühendesten Baum in dem ganzen Garten, mit den frischesten Zweigen, und dem schönsten Wipfel; ich schnitt meine Liebe in seine sanfte Rinde, und seht! in drey Tagen ist er todt. Meine Flammen sind selbst nur geschrieben so mächtig, daß sie den Baum gebrannt und ausgedürrt haben.

Cowley, 1stes Buch, S. 136.

Ich fürchte, dieser Sommer bringt uns die Pest, der Rachen des himmlischen Hundes speit Feuer auf den Horizont. Damit ich mich von dieser Hitze befreye, will ich dein großes Buch bis auf die letzte Seite lesen; alles, was deine Feder zeichnet, hat ein Eis, das den Julius kann zittern machen.

Maynard.

Die Venus rennt ganz in mich, und hat Cypern verlassen.

Horaz.

Almeira. O Alphonso, Alphonso! verzehrende Fluthen haben dich von meinem Anblicke weggeschwemmt, aber keine Zeit soll dich aus meinem Gedächtnisse löschen. Nein ich will leben, um dein Grabmaal zu seyn. Das grausame Meer ist nicht dein Grab, du bist in meinem Herzen begraben.

Die Braut in Trauer.

Dies wäre recht gut, wenn es unmöglich wäre, zugleich an einem Orte wirklich, und an dem andern figürlich begraben seyn.

Die Betrachtung, daß ein figürlich gebrauchtes Wort zugleich auch dem Leser seinen eignen Begriff giebt, entdeckt uns eine fünfte Regel, nämlich, daß wir zu einer Figur der Rede kein Wort brauchen dürfen, dessen eigner Verstand bey dem Hauptsubjekt ungereimt ist, oder ihm gar widerspricht; denn keine Ungereimt-

reimtheit, weit weniger ein Widerſpruch, er mag wirklich oder ſcheinbar ſeyn, darf in den Ausdruck irgend eines Subjektes kommen:

Indeß troknete der Vater, an dem Strome der Tyber, die Wunden mit der Fluth.

Aeneis 10tes B. 833ſter V.

So irren wir, unter drey Sonnen, in dikker Finſterniß.

Ebendaſ. 3tes Buch. 203. V.

Die angezeigte Regel kann noch erweitert werden, eine ſechſte zu machen. Dieſe iſt, daß man dem figürlichen Verſtande des Worts kein Beywort geben darf, das nicht auch mit dem eigentlichen Verſtande deſſelben übereinſtimmt:

Laßt den Bruder der Megilla uns ſagen, durch welche Wunde beglückt u. ſ. w.

Horaz, 1ſtes B. 27ſte Ode.

Parcus deorum cultor et infrequens
Inſanientis dum ſapientiae
Conſultus erro.

L. I. Od. 34.

Siebentens, in Eine Periode, oder in Einen Gedanken verſchiedne Figuren der Rede zuſammenzuhäufen, iſt nicht weniger fehlerhaft, als verſchiedne Metaphern auf dieſe Weiſe zuſammenzuhäufen. Die Seele wird in dem

ſchnel-

schnellen Uebergang von einem Bilde zum andern zerstreut und verwirrt, statt ergötzt zu werden:

Ich bin die niedergeschlagenste, die elendeste von allen, die das Honig der Musik seiner Gelübde eingesogen haben.

Hamlet.

Ach Unglücklicher, an welcher Klippe scheiterst du, einer günstigern Flamme würdiger Jüngling! Welche Zauberinn, welcher Zauberer wird mit Thessalischen Künsten, welcher Gott wird dich retten können? An deine dreyförmige Chimära gefesselt, wird dich kaum das geflügelte Pferd befreyen.

Horaz, 1stes B. 27ste Ode.

Achtens, wenn es schlimm ist, Figuren auf einander zu häufen, so ist es noch schlimmer, eine Figur auf die andre zu pfropfen:

Indem sein scharfer Stahl das Leben der Streiter trinkt.

Pope.

Ein Schwerdt, welches der Streiter Blut trinkt, ist eine Figur, die sich auf Aehnlichkeit gründet, und kann also statt finden. Aber in der angeführten Stelle wird Leben wieder für Blut gesetzt; und durch dieses Einpfropfen einer

Figur

Figur auf die andre wird der Ausdruck dunkel und unangenehm.

Neuntens, verwickelte und verwirrte Figuren, die kaum aufgelöst, und in die gemeine Sprache übersetzt werden können, sind die unerträglichsten unter allen. Von dieser Art sind Virgils:

Votis incendimus aras, Onerantque canistris
Dona laboratae Cereris, latus haurit apertum.

Der sich mischende Sturm schwänkt seine Dunkelheit.

Thomsons Herbst. 337. V.

Eine mannichfache Süßigkeit schwellt das zarte Geschlecht.

Ebendas. 640. V.

Der entfernte Wasserfall schwillt in dem Winde.

Desselben Winter. 738. V.

Zehntens, wenn ein Subjekt unter seinem eignen Namen erscheint, so ist es abgeschmackt, ihm die Eigenschaften eines andern Subjektes zuzueignen, dem zuweilen dieser Name in einem figürlichen Verstande mitgetheilt wird:

Höre mich, o Neptun, du dessen Arme von Ufer zu Ufer reichen, und die feste Welt umfassen.

Popens Odysse, G. 9, V. 617.

Neptun wird hier persönlich vorgestellt, nicht figürlich für den Ocean; die Beschreibung, die nur diesem letztern zukömmt, ist folglich ganz uneigentlich.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Figur der Rede regelmäßig eingerichtet, und an sich untadelhaft sey; es ist noch Geschmack nöthig, zu unterscheiden, wenn sie mit Schicklichkeit gebraucht, und wenn sie verworfen muß werden; und ich muthmaße, daß der Geschmack hier der einzige Führer ist, dem wir trauen können. Gleichwohl kann Nachdenken und Erfahrung uns zeigen, daß Verzierungen und Schmuck der Rede sich zu keiner der niederschlagenden Leidenschaften schicken, noch zum Ausdruck irgend einer ernsthaften und wichtigen Sache taugen. Im gemeinen Umgange sind sie gewissermaßen lächerlich. Im Sturme des Shakespear sagt Prospero zu seiner Tochter Miranda:

Ziehe die befranzten Vorhänge deiner Augen in die Höh, und sage, was du dort siehst.

Wider die Richtigkeit dieser Figur ist nichts einzuwenden, und man kann sich Umstände denken, unter denen sie schicklich seyn mag;

mag; aber ohne Zweifel ist sie es nicht in einem gewöhnlichen Gespräche.

Endlich, obgleich Figuren der Rede eine reizende Wirkung thun, wenn sie regelmäßig eingerichtet und schicklich angebracht sind, so müssen sie dem ungeachtet mit sparsamer Hand verstreut werden. Nichts ist wohllüstiger, und folglich nichts auch mehr sättigend, als überflüßiger Zierrath von jeder Art.

XXI. Cap.

Von der Erzählung und der Beschreibung.

Horaz, und eine Menge Kunstrichter nach ihm ermahnen den Schriftsteller, sich ein Subjekt zu wählen, das seinem Genie angemessen sey. Aber die Regeln der Kritik würden sich ins Unendliche vermehren, wenn wir zu solchen besondern Fällen hinabsteigen wollten. Die Absicht des gegenwärtigen Werkes ist, die menschliche Natur im Ganzen zu betrachten, und zu erforschen, was dem Geschlechte gemein ist. In einem solchen Plan findet die Wahl des Subjektes keinen Platz, aber wohl die Art der Ausführung, weil diese durch allgemeine Regeln bestimmt wird, die auf Grundsätzen beruhen, welche einer jeden Gattung gemein sind. Diese Regeln, sofern sie theils die ausgedrückten Dinge, theils den Ausdruck oder die Sprache betreffen, nöthigen uns, dieses Capitel in zween Theile zu theilen. Der erste handelt von den Gedanken, der zweyte von den Worten. Ich will eben nicht behaupten, daß diese Theilung vollkommen richtig ist; denn wenn von Gedanken die Rede ist, so ist es schwer, von den Worten gänzlich zu abstrahiren; und noch

schwerer ist es, wenn man von den Worten handelt, von den Gedanken gänzlich zu abstrahiren.

Die erste Beobachtung ist, daß in einer Geschichte die Betrachtungen mäßig und gründlich seyn müssen; denn so lange die Seele der Wahrheit nachgeht, ist sie zu den Beschäftigungen der Einbildungskraft wenig aufgelegt. Die niederländische Geschichte des Strada ist voll poetischer Bilder, die durch ihre Mishelligkeit mit dem Subjekt unangenehm werden; und sie haben eine noch schlimmere Wirkung, indem sie einer wahren Geschichte das Ansehn einer Erdichtung geben. Dergleichen Blumen müssen, selbst in der epischen Poesie, mit sparsamer Hand verstreut werden, und sind nirgends schicklich, wenn nicht vorher der Leser schon erhitzt, und durch Erregung seiner Einbildungskraft geschickt gemacht worden, an solchen Schönheiten Geschmak zu finden. In diesem Zustande der Seele sind sie äußerst angenehm; aber so lange wir noch gelassen, und auf eine historische Kette von Begebenheiten aufmerksam sind, verwerfen wir alles Erdichtete mit Widerwillen. Diese niederländische Geschichte ist in der That erbärmlich fehlerhaft, sowohl in der Materie als in der Form; sie ist voll von frostigen und nichtsbedeutenden Betrachtungen, und von poe-

tischen Verzierungen, die, auch ohne ihre Unschicklichkeit zu betrachten, nichts als Flittergold sind.

Zweytens: Vida *), der hierinn dem Horaz folgt, empfiehlt dem epischen Dichter einen bescheidnen Anfang, und giebt zum Grunde, daß der Dichter mit seinem Feuer wirthschaften muß. Dieser Grund hat Gewicht; aber was wir oben bemerkt haben, giebt uns einen andern Grund, der noch wichtiger ist. Kühne Gedanken und Figuren gefallen niemals, wenn nicht die Seele schon erhitzt und ganz in das Interesse gezogen ist, welches niemals der Fall des Lesers beym Anfange seyn kann. Homer bringt nicht ein einziges Gleichniß weder in das erste Buch der Ilias, noch in das erste Buch der Odyssee. Dagegen eröfnet Shakespear eines seiner Schauspiele mit einer Gesinnung, die für die feurigste Einbildungskraft zu kühn ist:

Bedford. Der Himmel werde schwarz behangen! Tag, weiche der Nacht! Ihr Kometen, schwanger mit Veränderungen der Zeiten und Staaten, schwenkt eure krystallnen Locken an dem Himmel, und geißelt mit ihnen die boshaften empörten Gestirne, welche in den Tod meines Heinrichs gewilligt! Heinrichs des fünften, der zu berühmt war, um lange zu leben!

*) Poët. Lib. 2. v. 30.

leben! Nie hat noch England einen König von so vielem Werthe verloren.

Erster Theil Heinrich VI.

Die Stelle, mit welcher Strada seine Geschichte anfängt, ist zu poetisch für ein Subjekt von dieser Art, und in jeder Absicht zu hoch für den Anfang eines ernsthaften Werkes. Noch ein dritter Grund muß nicht weniger gelten, als einer der beyden vorigen. Dieser ist, daß ein Mensch, der bey seiner ersten Erscheinung schon alle seine Talente zeigen will, zu sehr das Ansehn eines Prahlers hat, als daß er gefallen könnte. Daher müssen die ersten Perioden eines Werkes kurz, natürlich, und simpel seyn. Cicero fehlt wider diese Regel, in seiner Rede für den Dichter Archias; der Leser ist schon außer Athem bey der ersten Periode, welche nie zu endigen scheinet. Burnet beginnt die Geschichte seiner Zeiten mit einer langen und verwickelten Periode.

Eine dritte Regel oder Beobachtung ist, daß wo bloße Belustigung, nicht Unterricht, die Absicht des Subjekts ist, eine Sache so muß beschrieben werden, wie sie uns erscheint, nicht wie sie wirklich ist. Wenn man läuft, zum Beyspiel, so ist die Schwere des Trittes

in genauer Verhältniß mit der Geschwindigkeit des Laufes, ob uns gleich gerade das Gegentheil erscheint; denn ein Mensch im schnellen Laufe scheint uns über den Boden weg zu streifen, und ihn kaum zu berühren. Virgil beschreibt mit großem Geschmack einen schnellen Lauf nach diesem Scheine, und giebt uns dadurch ein Bild, das ungleich lebhafter ist, als es hätte seyn können, wenn er sich genau an die Wahrheit gehalten hätte.

Zu diesen kömmt noch Camilla, von dem Volke der Volscier, die Kriegerinn, und führt einen Trupp Reuterey, und in Erzt leuchtender Schaaren. Sie hatte nicht die weiblichen Hände zum Rocken und zu den Spindeln der Minerva gewöhnt; sondern zu grausamen Schlachten hatte die junge Schöne sich abgehärtet, und konnte mit dem Lauf ihrer Füsse die Winde selbst hinter sich lassen. Sie wäre über ein Kornfeld auf den obersten Spitzen der unberührten Halme geflogen, und hätte die zarten Aehren nicht in ihrem Laufe verletzt; oder sie hätte ihren Weg mitten

Hos super advenit Volsca de gente Camilla,
Agmen agens equitum & florentes aere catervas,
Bellatrix: non illa colo calathisve Minervae
Foemineas assueta manus! sed proelia virgo
Dura pati, cursuque pedum praevertere ventos.
Illa vel intactae segetis per summa volaret

mitten durch das Meer, auf den schwellenden Fluthen schwebend, genommen, ohne sich die schnellen Füsse zu netzen.

VII. Buch der Aeneis, 803. V.

Diese Stelle hat der Autor des Telemach nachgeahmt:

Die Brutier sind zum Laufe so leicht, als die Hirsche, und als die Gemsen. Man sollte glauben, das zärteste Gras selbst würde nicht von ihren Füssen gedrückt; kaum lassen sie eine schwache Spur ihrer Schritte im Sand.

10tes Buch.

Und an einem andern Orte:

Schon war Eusilas unter ihm gefallen, der so schnell im Laufe war, daß er die Spur seiner Schritte kaum in den Sand drückte, und der in seinem Lande die schnellsten Fluthen des Alpheus und des Eurotas überlief.

20stes Buch.

Und die Erde rollt rückwärts unter dem fliegenden Rosse.

Popens Windsor.

Gramina nec teneras cursa laesisset aristas:
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas.

Viertens müssen in der Erzählung sowohl, als in der Beschreibung, die Gegenstände so richtig geschildert werden, daß der Leser deutliche und lebhafte Bilder davon bekömmt. Jeder unnütze Umstand muß in der That verworfen werden, weil jeder solcher Umstand die Erzählung nur belästigt; aber sobald ein Umstand der Sache nothwendig ist, er mag auch noch so gering seyn, so kann er nicht zu sorgfältig beschrieben werden. Die größte Stärke der Sprache besteht darinn, daß sie vollständige Bilder giebt, *) welche die Wirkung haben, daß der Leser sich selbst vergißt, und durch eine Bezauberung an den Ort selbst und in die Zeit der Begebenheit versetzt, und gleichsam in einem Zuschauer verwandelt wird, unter dessen Augen die ganze Sache vorgeht. Daher muß der erzählende Theil eines epischen Gedichtes in der Lebhaftigkeit und Richtigkeit seiner Schilderungen mit der Malerey wetteifern; kein Umstand darf wegbleiben, der etwas beytragen kann, das Bild vollständig zu machen, weil ein unvollständiges Bild, sowohl als jede andre unvollständige Vorstellung, frostig ist und nicht interessirt. Ich will diese Regel durch verschiedne Beyspiele erläutern, und zuerst mit einer

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 7ten Abschnitt.

ner schönen Stelle aus dem Virgil, vom Feldbau, 4. B. 511. V.

Wie Philomele traurend unter dem Schatten des Pappelbaums um ihre verlornen Jungen klagt, die der harte Landmann noch ungefiedert aus dem entdeckten Neste geraubt.

Der Pappelbaum, der Landmann, ungefiedert, sind Umstände, die zwar in der Beschreibung nicht wesentlich sind, die aber ein vollständiges Bild machen helfen, und in dieser Absicht sind sie eine Verschönerung.

Hier steckt Aeneas den Zweig eines dickbelaubten Eichbaums in die Erde, den Rudernden zum Zeichen.

Aeneis, 5tes Buch, 124. V.

Horaz redet das Glück an:

Dir fleht mit ängstlichen Bitten der arme Landmann, dir, der Beherrscherinn des Meeres, fleht jeder, der in einem Bithynischen Schiffe das Karpathische Meer durchpflügt.

35ste Ode des 1sten Buchs.

Ihn sehen von den feindlichen Mauern herab die Gemahlinn des kriegenden Königes und seine erwachsne Tochter, und seufzen: O möchte doch der Jüngling, zum Kriege noch nicht gehärtet, diesen Löwen

nicht reizen, dem es so gefährlich ist zu begegnen, den der blutige Zorn mitten durch Leichen hinreißt.

3te Ode, des 3ten Buchs.

Shakespear sagt: *)

Eben sowohl möchten Sie suchen, die Sonne zu Eis zu machen, indem Sie mit einer Pfaufeder gegen sie fächelten.

Die Pfaufeder, ohne der Schönheit des Gegenstandes zu erwähnen, macht das Bild vollständig. Man kann sich kein richtiges Bild von dieser phantastischen Beschäftigung machen, wenn man sich nicht eine besondre Feder vorstellt; und die Seele ist in einiger Verlegenheit, wenn diese nicht in der Beschreibung angezeigt wird. Hierher gehört auch was Falstaff sagt:

Die Schelme schmissen mich ins Wasser, und machten sich so wenig ein Gewissen, als hätten sie die blinden Welpen einer Tausche ersäuft, ihrer funfzehn im Neste.

Die lustigen Frauen zu Windsor, 3ter Akt, 15ter Auftr.

Sie möchten nicht eine Königinn seyn?
Nein, nicht für alle Reichthümer der Welt.

Das ist seltsam; ich wollte für einen umgebognen Dreyer Königinn werden, so alt ich auch bin.

Heinr. VIII. 2ter Akt, 5ter Aufr.

In

*) Heinr. V. 4ter Akt, 4ter Auftr.

In der folgenden Stelle wird die Handlung, mit allen ihren wesentlichen Umständen so sehr nach dem Leben geschildert, daß sie kaum einem wirklichen Zuschauer mit mehr Deutlichkeit erscheinen könnte; und diese Art sie zu beschreiben trägt sehr viel bey zu der Erhabenheit dieser Stelle.

Also Satan. Es flogen bereits, zum Zeichen des Beyfalls,
Millionen von flammenden Schwerdtern aus klirrenden Scheiden,
Von der Cherubim Seiten gezückt. Das plötzliche Blitzen
Machte den Abgrund weit umher hell. Sie raseten heftig
Wider den Höchsten; und machten voll Wuth mit den lärmenden Waffen
Ein erschröcklich Getös auf ihren prasselnden Schilden,
Und hohnsprechender Trotz stieg auf zum Gewölbe des Himmels.

Verl. Paradies, 1stes B.

Eine Stelle, die ich aus dem Shakespear anführen will, kömmt der eben angeführten in der Umständlichkeit der Beschreibung sehr nahe:

O ihr harten Herzen! Ihr grausamen Römer! Habt ihr den Pompejus nicht gekannt? Wie oft seyd ihr die Mayern, die Thürme, die Fenster hinaufgeklettert, ja die Schorsteine selbst, mit euren Kindern in euren Armen, und habt da den ganzen langen Tag in geduldiger Erwartung gesessen, den großen Pompejus über die Straßen von Rom ziehen zu sehen! Und saht ihr nur seinen Wagen erscheinen, erhübt ihr nicht da ein allgemeines Frohlocken, daß die Tyber auf ihrem Boden, von dem Wiederschall eures Zurufs in ihren hohlen Ufern, zitterte?

Julius Cäsar, 1ster Akt, 1ster Auftr.

Folgende Stelle ist kaum unter einer der beyden vorigen:

Weit

O you hard hearts, you cruel men of Rome!
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers and windows, yea, to chimney —
tops,
Your infants in your arms; and there have sat
The live — long day with patient expectation
To see great Pompey pass the streets of Rome.
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tyber trembled underneath his banks
To hear the replication of your sounds,
Made in his concave shores?

Weit vor den Uebrigen her kömmt der Sohn Ossians, fröhlich in dem Lächeln der Jugend, schön wie die ersten Strahlen der Sonne. Sein langes Haar flattert auf seinem Rücken, seine schwarzen Augenbramen stecken halb unter seinem Helm. Das Schwerdt hängt los an des Helden Seite, sein Speer funkelt, wenn er ihn bewegt. Ich floh vor seinem schrecklichen Auge, König des hohen Temora.

Fingal.

Voltairens Henriade fehlt gewaltig wider diese Regel. Jeder Vorfall wird überhaupt und obenhin berührt, ohne daß der Dichter jemals in die Umstände sich einläßt. Diese Manier ist in einer allgemeinen Geschichte gut, die nur wichtige Begebenheiten aufzeichnen will; aber in einer Fabel, die einen ganz andern Endzweck hat, ist sie frostig und uninteressant, weil es unmöglich ist, sich deutliche Bilder von Personen oder Dingen zu machen, die nur so von der Oberfläche gezeigt werden.

Es ist oben bemerkt worden, daß jeder unnütze Umstand wegbleiben muß. Dergleichen Umstände zu häufen ist ein Fehler auf der einen Seite, den man nicht weniger vermeiden muß, als auf der andern die Kürze, die wir bey Voltairen tadeln. In der Aeneis *) wird Barce, die

*) Im 4ten Buche, 632. V.

die Amme des Sichäus, von der wir weder vorher, noch nachher mehr hören, in einer Absicht aufgeführt, die nichts Wichtigers ist, als die Anna zu ihrer Schwester Dido zu rufen; und damit man die Dido nicht vielleicht einer Ungerechtigkeit, selbst in diesem nichtsbedeutenden Umstande, die Amme ihres Gemahls ihrer eignen vorzuziehen, beschuldigen möchte, so trägt der Dichter Sorge, seinen Leser zu unterrichten, daß Didos Amme todt war. Dieser fehlerhaften muß ich eine andre sehr schöne Stelle aus eben diesem Buche der Aeneis entgegensetzen, wo nach der letzten Rede der Dido der Dichter die Klagen ihres Gefolges zu beschreiben eilet, ohne seine Leser mit der Beschreibung ihrer Todesart lange aufzuhalten:

Dies sprach sie, und mitten unter diesen Worten sehen ihre Frauen sie in das Schwerdt fallend, das Schwerdt von Blut schäumend, und ihre Hände schon ausgestreckt. Ein Geschrey erhebt sich durch die hohen Säle, der Ruf tobet durch die zitternde Stadt, die Häuser sind voll Wehklagens und weiblichen

Dixerat: atque illam media inter talia ferro
Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria, concussam bacchatur fama per urbem;

chen Geheuls, der Himmel wiederschallt mit lautem Aechzen.

4tes Buch, 663. V.

Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß ein einzelner und glücklich gewählter Umstand mehr Kraft hat, einen plötzlichen und starken Eindruck zu machen, als die mühsamste Beschreibung. Makbeth, der seiner Gemahlinn erzählt, daß er bey dem Morde des Königes gewisse Stimmen gehört, sagt ihr:

Einer war, der in seinem Schlafe lachte, der andere rief: Mord! Sie weckten einander auf, und ich stund still und horchte; aber sie thaten ihr Gebet, und kehrten sich wieder um zu schlafen.

Makbeths Gemahlinn. Zween schlafen beysammen.

Mak.

Lamentis, gemituque, et foemineo ululatu
Tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether.

There's one did laugh in's Sleep, and one cry'd Murder!
They wak'd each other, and I stood and heard them;
But they did say their prayers, and address them
Again to sleep.

Ladi. There are two lodg'd together.

Makbeth. Da ſie mich mit dieſen Henkershänden ſahen, rief einer: Gott ſteh uns bey! und der andre ſprach: Amen! Ich merkte ihre Furcht, und konnte nicht Amen ſagen, da ſie riefen: Gott ſteh uns bey!

Die Gemahlinn. Betrachten Sie das nicht ſo genau.

Makbeth. Aber warum konnt ich nicht Amen ſagen? Ich hatte Gottes Gnade am meiſten nöthig, und das Wort Amen verſchwand mir auf der Zunge.

Die Gemahlinn. Dieſe Thaten müſſen nicht auf dieſe Weiſe betrachtet werden. Wir könnten den Verſtand darüber verlieren.

Mak-

Macbeth. One cry'd, God bleſs us! and, Amen! the other;
As they had ſeen me with theſe hangman's hands.
Liſtening their fear, I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs us.

Lady. Conſider it not ſo deeply.

Macbeth. But wherefore could I not pronounce Amen?
I had moſt need of bleſſing, and Amen
Stuck in my throat.

Lady. Theſe deeds muſt not be thought
After theſe ways; ſo, it wil make us mad.

Makbeth. Es däuchte mir, eine Stimme rief: Schlaf nicht mehr! Makbeth ermordet den Schlaf, u. s. w.

2ter Akt, 2ter Auftr.

Folgende Stelle spricht Alphonso in der **Braut in Trauer**, der in dasselbe Gefängniß eingeschlossen ist, wo sein Vater gefangen gesessen hatte:

In einem finstern Winkel meines Kerkers fand ich dieses Papier; was es ist, wird mir dieses Licht hier zeigen. (Er liest.) Wenn mein Alphonso — Ha! Wenn mein Alphonso lebt; so bring ihn wieder auf meinen Thron, o Himmel! Lege mir noch größre Bürden auf, zermalme mein abnehmendes Leben mit Riegeln, mit Ketten, mit Gefängniß

Macbeth. Methought, I heard a voice cry, sleep no more!
Macbeth doth murder sleep, etc.

In a dark corner of my cell I found
This paper, what it is, this light will show.
(*Reading*)
„If my Alphonso„ — Ha!
„If my Alphonso live, restore him, Heaven!
„Give me more weight, crush my declining years
„With bolts, with chains, imprisonment, and want,

niß und Armuth; aber segne meinen Sohn, suche nicht meine Sünden an ihm heim! Es ist seine Hand; dies war sein Gebet! — aber weiter: (Er liest) laß jedes Haar, das der Kummer von meinem grauen und verworfnen Haupte bey der Wurzel reißt, meinem Sohne in deiner Gnade doppelt gezählt werden. Nicht für mich, nur für ihn, höre mich, unendlich gütiger. — Was weiter folgen sollte, — Himmel sollte folgen, aber es ist weggerissen — Warum sollte dieß Wort eben von seinem Gebete weggerissen seyn? Das Gebet war an den Himmel, aber der Himmel war taub, der Himmel hörte ihn nicht: Aber so, so wie der Name

„But bless my son, visit not him for me.„
It is his hand; this was his pray'r — yet more:
(*Reading*)
„Let ev'ry hair, which sorrow by the roots
„Tears from my hoary and devoted head,
„Be doubled in thy mercies to my Son:
„Not for myself, but him, hear me, all — gracious„
'Tis wanting what should follow — Heav'n should follow,
But 'tis torn off — why should that word alone
Be torn from his petition? 'Twas to Heav'n,
But Heav'n was deaf, Heav'n hear'd him not; but thus,
Thus as the name of Heav'n from this is torn,

me des Himmels von diesem Papiere gerissen ist, so riß er die Ohren seiner Barmherzigkeit von seiner Stimme, und verschloß ihm die Pforten des Gebets. Wenn so der Frömmigkeit der Zugang im Himmel versperrt wird, und wenn unter den Guten der Beste verhängt ist, zu bluten, und die Geißel zu dulden: was ist denn Belohnung? oder was ist Strafe? Aber wer soll mit der ewigen Gerechtigkeit rechten?

3ter Akt, 1ster Auftr.

Dieser Umstand ist glücklich erfunden, und ein Beweis eines ungemeinen Genies.

In einer Beschreibung des Prinzen Heinrichs:

Ich sah den jungen Heinrich, mit seinem Hut auf dem Kopfe, an den Lenden gepanzert, und muthig gerüstet, gleich dem geflügelten Merkur sich von

So did it tear the ears of mercy from
His voice, shutting the gates of pray'r againſt him.
If piety be thus debarr'd acceſs
On high, and of good men the very beſt
Is ſingled out to bleed, and bear the ſcourge,
What is reward? or what is punishment?
But who shall dare to tax eternal juſtice?

I ſaw young Harry with his beaver on,
His cuiſſes on his thighs, gallantly arm'd,
Riſe from the ground, like feather'd Mercury;

dem Boden heben, und so leicht auf den Sattel sich schwingen, als wenn ein Engel von den Wolken herab gesunken wäre, einen feurigen Pegasus unter seiner Hand zu drehen und zu lenken, und die Welt mit edler Reitkunst zu bezaubern.

Erster Theil, Heinr. IV. 4ter Akt, 2ter Auftr.

König Heinrich. Lord Kardinal, wenn ihr Gnade vom Himmel hoft, so hebt die Hand in die Höhe, gebt ein Zeichen eurer Hoffnung. Er stirbt und giebt kein Zeichen!

Zweyter Theil, Heinr. VI. 3ter Akt, 10ter Auftr.

Eben dieser Dichter sagt einmal scherzhaft von einer Armee, die durch Krankheiten sehr litt:

Die Hälfte von ihnen wagt nicht, den Schnee von den Röcken zu schütteln, aus Furcht sie möchten sich selbst in Stücke zerschütteln.

Ich

And vaulted with such ease into his seat,
As if an angel dropt down from the clouds,
To turn and wind a fiery Pegasus,
And witch the world with noble horsemanship,

K. *Henry* Lord Cardinal, if thou think'st on
Heav'ns blifs
Hold up thy hand, make signal of thy hope.
He dies, and makes no sign!

Ich habe die Mauern von Balklutha gesehn, aber sie waren öde. Die Flammen hatten in den Sälen getobt, und des Volkes Stimme wird nicht mehr gehört.

Der Strom Klutha war durch die gefallnen Mauern von seinem Platze verdrängt. Die Distel schüttelte da ihr einsames Haupt, das Moos flüsterte in den Wind. Der Fuchs sah aus den Fenstern hervor, und das Unkraut des Gemäuers flatterte um seinen Kopf. Ode ist die Wohnung der Morna; Stille wohnt in dem Hause ihrer Väter.

Fingal.

Einen Charakter zu zeichnen ist das Meisterstück der Beschreibung. Hierinn ist Tacitus vortreflich; seine Portraite sind natürlich und lebhaft, kein Gesichtszug fehlt, keiner ist am unrechten Orte. Shakespear übertrifft gleichwohl noch den Tacitus in der Lebhaftigkeit, indem er insgemein irgend einen charakteristischen Umstand erfindet oder ergreift, der besser nach dem Leben schildert, als eine Menge Worte. Folgende Stellen werden erklären, was ich sagen will, und zugleich beweisen, daß meine Beobachtung richtig ist:

Warum soll ein Mensch, der noch warmes Blut in sich hat, wie seines Großvaters Bild, aus Ala-

Why should a man, whose blood is warm within,
Sit like his grandsire cut in alabaster?

baster geschnitten, da sitzen? Schlafen wenn er wacht, und mit mürrischen Launen sich in die Gelbsucht verkriechen? Ich will dir etwas sagen, Antonio, (ich liebe dich, und es ist meine Liebe, die zu dir spricht:) Es giebt eine Gattung Leute, deren Gesichter wie ein stehender Pfuhl unter einer finstern Haut stecken, die immer eigensinnig still sind, in der Absicht, den Namen weiser, ernsthafter Leute, von tiefer Einsicht, zu gewinnen; wie wenn einer sagen wollte, ich bin Herr Orakel, und wenn ich den Mund öffne, so muß kein Hund bellen! O mein Antonio, ich kenne solche Leute, die bloß deßwegen für weise gehalten werden, weil sie nichts sagen.

Der venetianische Kaufmann, 1ster Akt, 1ster Auft.

Gra-

Sleep when he wakes, and creep into the jaundice,
By being peevish? I tell thee what, Anthonio,
(I love thee, and it is my love that speaks:)
There is a sort of men, whose visages
Do cream and mantle like a standing pond;
And do a wilful stillness entertain,
With purpose to be dress'd in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit;
As who should say, I am Sir Oracle,
And when I ope my lips, let no dog bark!
O my Anthonio, I do Know of those,
That therefore only are reputed wise,
For saying nothing.

Grakiano sagt eine gewaltige Menge Nichts, mehr als irgend ein Mensch in ganz Venedig. Seine Reden sind immer zwey Körner Weizen in zwo Garben Stroh. Ihr könnt den ganzen Tag suchen eh ihr sie findet, und habt ihr sie gefunden, so sind sie des Suchens nicht werth.

Ebendas.

In folgender Stelle wird ein Charakter durch einen einzelnen Zug ausgebildet:

Seicht. O die tollen Tage meiner Jugend; und wenn ich sehe, wie viele von meinen alten Bekannten gestorben sind.

Stille. Wir alle werden ihnen folgen.

Seicht. Gewiß, das ist gewiß, sehr wahr, sehr wahr. Der Tod, wie das Psalmbuch sagt, ist uns allen gewiß, wir müssen alle sterben. Wie hoch gieng ein gut Paar Ochsen auf dem Jahrmarkt?

Stille. Die Wahrheit zu sagen, Herr Vetter, ich bin nicht da gewesen.

Seicht. Der Tod ist gewiß. Ist der alte Doppel in Ihrer Stadt noch am Leben?

Stille. Todt, Herr Vetter.

Seicht. Todt! seht, seht; er schoß einen guten Bogen; und ist er todt? Er schoß einen schönen Schuß. Wie hoch izt ein Schock Schaafe?

Stille. Nachdem sie sind. Ein Schock gute Schaafe mag izt zehn Pfund gelten.

Seicht. Und ist der alte Doppel todt?

Zweyter Th. Heinr. IV. 3ter Akt, 3ter Auftr.

In der Beschreibung eines eyfersüchtigen Ehmannes;

Es ist keine Presse, kein Koffer, Kasten, Schrank, Brunnen, Keller im Hause, den er sich nicht, seinem Gedächtniß zur Hülfe, verzeichnet hat, und mit dem Verzeichniß in der Hand beständig besucht. Es ist nicht möglich, hier im Hause Sie zu verstecken.

Die lustigen Frauen zu Windsor, 4ter Akt, 3ter Auftr.

In Congrevs Komödie, Liebe für Liebe, findet man einen unnachahmlichen Zug von dieser Art;

Ben. Gut, Herr Vater, und was machen sie alle zu Hause? wie gehts mit Bruder Richard, und mit Bruder Valentin?

Ritter Samson. Richard, Gott verzeih mir! ist schon zwey Jahre todt. Ich schrieb es dir ja nach Livorno.

Ben. Ja wahrhaftig, das ist wahr; bey meiner Seele, das hatt ich vergessen. Richard ist todt, wie Sie sagen.

3ter Akt, 6ster Auftr.

Falstaff spricht vom Fähnrich Pistol:

Er ist kein Polterer, Frau Wirthinn; ein frommer Schelm, wahrhaftig, ihr könnt ihn streicheln, wie einen jungen Hund; er wird nicht mit einer türkischen Henne poltern, wenn sie die Federn nur mit einem Scheine von Widerstand aufsträubt.

Zweyter Th. Heinr. IV. 2ter Akt, 9ter Auft.

Ossian hat, unter seinen andern großen Vorzügen, ein besondres Glück in der Zeichnung seiner Charaktere, und ergötzt seinen Leser jedesmal durch die schönen Stellungen, in denen er seine Helden zeigt. Man sehe folgende Beyspiele;

Mein Oscar, beuge den Starken, aber schone der schwachen Hand. Sey du ein reissender Strom gegen die Feinde deines Volkes; aber sey gleich dem Lüftgen, das den Rasen bewegt, gegen diejenigen, die dich um Hülfe bitten. — So lebte Trenmor, so war Trathal, so ist Fingal gewesen. Mein Arm war die Stütze der Beleidigten, und die Schwachen ruhten hinter dem Blitze meines Stahls.

Wir hörten die Stimme der Freude am Ufer, und wir glaubten, der mächtige Cathmor käme. Cathmor, der Freund der Fremden, der Bruder des Cairbar mit den rothen Haaren. Aber die Seelen der Brüder waren nicht gleich; denn das Licht des Himmels war in Cathmors Busen. Seine Thürme erhuben

huben sich auf den Ufern des Atha; sieben Pfade führten zu seinen Sälen; sieben Häupter des Volkes stunden auf diesen Pfaden, und riefen die Fremden zum Feste. Aber Cathmor wohnte im Walde, daß er die Stimme des Lobes nicht hören möchte.

Dermid und Oscar waren Ein Mann: sie erndeten in der Schlacht zusammen. Ihre Freundschaft war stark wie ihr Schwerdt, und der Tod zog zwischen ihnen ins Feld. Sie stürzen auf den Feind, wie zween Felsen, die von dem Gipfel des Ardven herabstürzen. Ihre Schwerdter sind mit dem Blute der Tapfern gefärbt; der Kriegsmann erbleicht bey ihren Namen. Wer ist dem Oscar gleich, außer Dermid? Wer ist dem Dermid gleich, außer Oscar?

Sohn des Comhal, versetzte der Feldherr, der Arm des Morni hat ihm seine Stärke versagt; ich suche das Schwerdt meiner Jugend zu ziehen, aber es bleibt in seiner Scheide; ich werfe den Spieß, und er kömmt nicht zum Ziel; ich fühle jezt die Schwere meines Schildes. Wir verwelken wie das Gras auf dem Gebirge, und unsre Stärke kömmt nicht wieder. Ich habe einen Sohn, o Fingal, seine Seele freut sich bey den Thaten der Jugend des Morni; aber sein Schwerdt ist nicht wider den Feind geschliffen; und sein Ruhm ist noch nicht begonnen. Ich komme mit ihm zur Schlacht, seinen Arm zu lenken. Sein Ruhm wird meiner Seele, in der finstern Stunde des

Todes,

Todes, eine Sonne seyn. O daß der Name des Morni bey dem Volke vergessen wäre! Daß die Helden bloß sagen möchten: dies ist der Vater des Gaul!

Einige Scribenten verfallen in der Hitze der Einbildungskraft in Widersprüche; einige machen sich völliger Ungereimtheiten schuldig; und einige rasen gar, wie Tolle. Gegen dergleichen große Fehler kann man nicht besser, als durch Beyspiele, warnen. Wir wollen zuerst eines von einem Widerspruche geben, der noch am ehesten zu entschuldigen ist.

Virgil sagt vom Neptun:

Indeß sah Neptun das Meer mit einem großen Geräusche sich schlagend, den Sturm losgelassen, und die Fluthen von ihrem tiefsten Boden bewegt. Heftig erzürnt, und aus den Tiefen hervorschauend, hebt er sein gelaßnes Haupt über die obersten Wellen.

Aeneis. 1stes B. 128 V.

Da der junge Maro zuerst, in seiner unbeschränkten Seele, sich ein Werk dachte, das unsterbliche Rom zu überdauern.

Popens Versuch über die Kritik, 130. V.

Folgende Stellen sind völlig ungereimt:

Andre durch Ketten, die aus groben Geschütze geschoßen wurden, zerrissen und zerstückt, kämpften mit

halben

halben Körper, sich selbst überlebend, und rächten den getödteten Theil.

Strada, 2te Dec. 2tes B.

Der arme Mann, der es nicht gewahr worden, kämpfte noch fort, und war schon todt.

Berni.

Er floh, aber fliehend ließ er sein Leben hinter sich:

Popens Uebers. der Iliade, 11tes Buch, 443. V.

In der letzten Klasse sind es vollkommene Tollheiten:

Kleopatra spricht zu der Schlange:

Willkommen, du freundschaftlicher Betrüger, du bester der Diebe, der du mit einem leichten Schlüssel das Leben aufschließest, und unbemerkt uns von uns selber stiehlst; indem du so des Todes schreckliches Amt besser verrichtest, als er selbst, und unsre Glieder so sanft einschlummerst, daß der Tod zurück steht, durch sein eignes Bild betrogen, und sich nur für einen Schlaf hält.

Drydens Kleopatra. 5ter Akt.

Gründe von einer Sache, die gemein und jedem bekannt sind, müssen als bekannt vorausgesetzt werden; sie vorzubringen ist läppisch, und unterbricht die Erzählung. Curtius sagt in der Beschreibung des Treffens bey Issus:

Schon waren die beyden Heere so weit vorgerückt, daß sie einander sahen, doch ohne noch einander mit den Pfeilen erreichen zu können, als die Perser zuerst ein wildes und schreckliches Geschrey erhuben. Die Macedonier beantworteten es, und ihr Geschrey war noch stärker, obgleich die Armee weit weniger zahlreich war, weil es aus den tiefen Wäldern und von den Rücken der Gebirge zurück schallte; denn umherliegende Wälder und Felsen treiben jede Stimme, die sie empfangen, mit vervielfältigtem Schalle wieder zurück.

Nachdem ich alle die Beobachtungen, die mir über die Gedanken oder ausgedrückten Dinge beyfielen, entwickelt habe, so geh ich zu demjenigen fort, was eigenthümlicher die Sprache und die Einkleidung in Worte betrift. Da die Sprache, die zum Ausdrucke der Leidenschaft geschickt ist, schon in einem vorigen Capitel behandelt worden, so können verschiedne der Beobachtungen, die wir dort gemacht haben, auf gegenwärtiges Subjekt angewandt werden; besonders wo wir bemerkt haben, daß die Worte genau mit den Ideen, die sie vorstellen, verbunden sind, und daß deswegen die Bewegung, die der Ton des Wortes, und seine Bedeutung, erregt, zusammenstimmen müssen. Ein erhabnes Subjekt erfodert einen erhabnen Stil;

was gemein ist, muß gemein ausgedrückt werden; ein Subjekt, das ernsthaft und wichtig ist, muß in simpeln und nervösen Ausdruck gekleidet werden; eine Beschreibung, von der andern Seite, die an die Einbildungskraft gerichtet ist, nimmt die höchsten Verzierungen an, die figürlicher Ausdruck und tönende Worte ihr mittheilen können.

Ich will einige wenige Beyspiele zu dieser Regel geben. Ein Dichter von einigem Genie wird nicht leicht ein erhabnes Subjekt in niedrige Worte kleiden; und gleichwohl findet man Fehler von dieser Art selbst in klassischen Werken. Wenn Horaz, zum Beyspiele, bemerkt, daß Leute, die mit sich selbst vollkommen zufrieden sind, es selten mit ihrem Glücke sind, so führt er den Jupiter auf, der einmal einem jeden sich selbst sein Glück wählen läßt:

Ich will izt thun was ihr verlangt; du, der erst Soldat gewesen, sollst ein Kaufmann seyn; du, kurz vorher ein Sachwalter, bist izt ein Landmann. Geht nun, geht, ihr habt euren Zustand verändert. Ha! Wie? Steht ihr noch? Sie wollen nicht; und doch steht es ihnen frey, glücklich zu seyn. Wie daß nicht Jupiter billig über sie erzürnt beyde Backen aufbläßt, und ihnen sagt, daß er künftig nicht mehr die

Nach-

Nachsicht haben werde, ihren Wünschen Gehör zu geben?

1ste Satyre d. 1sten Buchs, 16. V.

Jupiter, der im Zorn beyde Backen aufbläßt, ist ein niedriger und selbst poßierlicher Ausdruck, der weit entfernt ist, sich zu dem Ernst und der Wichtigkeit des Subjektes zu schicken; jeder Leser muß die Mißhelligkeit fühlen. Folgende Stelle, die nicht weniger unter das Subjekt sinkt, ist nicht weniger poßierlich:

Keiner sieht hinter sich, jeder geht immer vorwärts; doch sieht er nicht weiter vorwärts, als seine Nase reicht.

Versuch über den Menschen, 4te Ep. 223. V.

Der Gott des Rheins zittert und entsetzt sich bey diesen traurigen Nachrichten, das Feuer schießt aus seinen nassen Augen. So ist es denn zu wenig, sagt er, daß die Schelde, in zween Monaten, unter neuen Gesetzen fliessen gelernet? Noch soll mein Strom, mit tausend Wällen umringt, dem Schicksal dieser unberühmten Flüsse folgen? Ach! meine Wasser müssen versiegen, oder wir zeigen durch glänzende Thaten, wer weichen soll, wir oder die Sterblichen! Bey diesen Worten trocknet er seinen schlammichten Bart, und nimmt die bestaubte Gestalt eines alten Kriegsmannes an. Seine narbigte Stirn giebt ihm ein wütendes Ansehn, und das Feuer des Kampfs funkelt in seinen Augen.

Boileau, 4te Ep. 61. V.

Ein Gott, der seinen schmutzigen Bart wischt, schickt sich nur in burleske Poesie; und ist völlig unschicklich bey der überspannten Erhebung dieses Gedichtes.

Von der andern Seite, den Ausdruck über den Ton des Subjektes zu heben, ist ein Fehler, der so häufig vorkömmt, als irgend ein andrer. Hier sind Beyspiele:

Orkan, der treuste, seinen Absichten zu dienen, unter dem brennenden Himmel der schwärzesten Afrikaner geboren.

Racine in Bajazet, 3ter Akt, 8ter Auftr.

Die Schatten der Nacht haben dreymal den Himmel verdunkelt, seitdem der Schlaf nicht in deine Augen gedrungen; und der Tag hat dreymal die dunkle Nacht verjagt, seitdem dein Körper ohne Nahrung schmachtet.

Derselbe in der Phädra, 1ster Akt, 3ter Auftr.

Ahasverus. Dieser Sterbliche, der so viel Eyfer für mich bezeugt hat, lebt er noch?

Assaph. Er sieht das Gestirn, das dich erleuchtet.

Derselbe in der Esther, 2ter Akt, 3ter Auftr.

Ja, es ist Agamemnon, dein König ist es, der dich aufweckt; komm, erkenne die Stimme, die dein Ohr trift.

Iphigenia.

Keine

Keine muntre Gesundheit trinkt Dännemark heute, die nicht die großen Kanonen den Wolken vorsagen, und des Königs Gesundheit soll der Himmel zurück rauschen, indem er von irdischem Donner wiederschallt.

Hamlet, 1ster Akt, 2ter Auftr.

In dem innersten Zimmer entdecke ich eine zitternde Lampe, welche die umherwallende Luft schwach berührt, und kaum bis zum Lichte brennt.

Southerns Capua, 3ter Akt.

In den Leichenreden des Bischofs von Meaux sind folgende Stellen weit über den Ton des Subjektes gehoben:

Der Ocean, erstaunt, sich so vielmal in so verschieden Zurüstungen, und in so verschiednen Absichten, durchschift zu sehen, u. s. w.

Große Königinn, ich befriedige Ihre zärtlichsten Wünsche, da ich diesen großen Monarchen erhebe; und dieses Herz, das nie als für ihn gelebt hat, erwacht in der Asche, in die es verwandelt ist, und empfindet wieder, selbst unter diesem Todtentuche, bey dem Namen eines so geliebten Gemahls.

In einem didaktischen Werke, wie der Esprit des Loix, läßt Montesquieu seiner Einbildungskraft zu sehr den Zügel. Der Ton seiner Sprache hebt sich oft über sein Subjekt, wovon folgende Stelle ein Beyspiel ist:

Der Herr Graf von Boulainvilliers, und der Herr Abt Dubos, haben jeder ein System gemacht, deren jenes eine Verschwörung wider den Bürgerstand, dieses eine Verschwörung wider den Adel scheint. Da Phöbus dem Phaeton seinen Wagen zu führen gab, sprach er zu ihm: Steigst du zu hoch, so wirst du die himmlische Wohnung in Brand setzen; fährst du zu weit hinab, so wirst du die Erde verbrennen; halte dich nicht zu weit zur Rechten, du würdest in das Gestirn der Schlange fallen; lenke nicht zu weit zur Linken, du würdest in das Gestirn des Altars fallen; halte dich zwischen beyden.

30. Buch, 10tes Cap.

Folgende Stelle, in welcher, wie man denken sollte, der Dichter ein Recept geben will, wie man Wasser kochen muß, wird, durch eine übertriebne Erhebung der Sprache, völlig burlesk:

Sie bringen einen schweren Kessel von ungeheurem Umfang, und stellen ihn über die aufsteigende Flamme. Dann häufen sie brennende Stücke Holz auf einander, die Flamme zertheilt sich unter dem Gefäße, und klettert rings umher an seinen Seiten. In seinen weiten Bauch gießen sie strömende Fluthen; das kochende Wasser sprudelt aufwärts bis an den Rand.

Popens Ilias, XVIII. B. 403. V.

In

In einer Stelle des Telemachs, nahe beym Anfang des vierten Buchs, fühlt man einen plötzlichen und unerwarteten Sprung in die Höhe, der sich weit über das Subjekt hebt:

Kalypso, die bis diesen Augenblick unbeweglich saß, und von Vergnügen entzückt war, indem sie Telemachs Begebenheiten hörte, unterbrach ihn izt und bat ihn, einige Ruhe zu nehmen. Es ist Zeit, sagte sie, daß du die Erquickung des Schlafes nach so vielen Arbeiten genießest. Du hast nichts hier zu fürchten; alles ist dir günstig. Ueberlasse dich dann der Freude. Genieße den Frieden, und alle die andern Geschenke der Götter, mit denen du hier überhäuft werden wirst. Morgen, wenn die Morgenröthe mit ihren Rosenfingern die goldnen Pforten des Orients wieder aufschließt, und die Pferde der Sonne, wieder aus den bittern Fluten hervorsteigend, die Flammen des Tags umher streuen, um alle die Gestirne der Nacht vor sich her zu verjagen, dann, mein geliebter Telemach, wollen wir die Geschichte deiner Unglücksfälle fortsetzen.

Dies ist offenbar aus einer ähnlichen Stelle der Aeneis nachgeahmt, die man nicht nachahmen sollte, weil sie denselben Tadel verdient. Aber die Macht des Ansehens ist groß:

Die Königinn, schon lange von schwerem Kummer wund, nährt die Wunde noch in ihrem Innersten, und wird von geheimen Feuer verzehrt. Die große Tugend des Helden, der große Glanz seines Geschlechtes kömmt immer in ihr Gedächtniß zurück; seine Gestalt, seine Worte sind ihrem Herzen eingegraben, und die Leidenschaft entfernt die stille Ruhe von ihren Gliedern. Die folgende Morgenröthe bestrahlte die Erde mit der Fackel des Phöbus, und hatte schon die feuchten Schatten am Himmel zerstreut, als die Unsinnige also ihre mit ihr einige Schwester anredet.

IV. Buch, 1ster V.

Hier ist noch eine Stelle des Telemachs, in der die Sprache sich über das Subjekt erhebt:

So eilten die Völker bald in Menge von allen Orten herzu; der Handel dieser Stadt war der Fluth und Ebbe des Oceans ähnlich. Die Schätze flossen hinein, wie die Wellen sich über einander ergießen. Alles gieng frey hinein und heraus; alles, was hinein gebracht wurde, war nützlich; alles, was heraus gieng, ließ andre Reichthümer an seiner Stelle. Die strenge Gerechtigkeit war Richterinn mitten unter so vielen Nationen. Die Aufrichtigkeit, die Treue, die Rechtschaffenheit, scheinen von der Höhe dieser stolzen Thürme die Kaufleute der entferntesten Länder zu rufen. Jeder von diesen

Kauf=

Kaufleuten, er mochte von den östlichen Gestaden kommen, wo die Sonne jeden Tag aus dem Schooße der Fluthen hervorsteigt, oder er mochte von dem großen Ocean kommen, in welchem die Sonne, von ihrem Lauf ermüdet, ihre Flammen erlischt, lebte so ruhig und sicher in Salent, als in seinem eignen Vaterlande.

XII. Buch.

Die Sprache des Homer ist ihrem Subjekte nicht weniger richtig angemessen, als es die Handlungen und Gesinnungen seiner Helden ihren Charaktern sind. Virgil erreicht diese Vollkommenheit nicht; seine Sprache bleibt immer feyerlich; und ob er sich gleich zuweilen bis zu den gemeinsten Theilen der Kochkunst herabläßt, zum Sieden und Braten zum Beyspiele, so stimmt er doch nie einen Augenblick von seinem hohen Ton ab. *) In der Kunst, die Sprache dem Subjekt anzumessen, ist kein Schriftsteller dem **Swift** gleich. Ich erinnere mich von ihm nicht mehr, als eines einzigen Versehens dawider, das aber noch weit von einem groben Versehen entfernt ist. **Das Tagebuch einer Dame nach der Mode,** ist in einem Stile geschrieben, der den vertrau-

*) Man sehe das erste Buch der Aeneis, vom 188ten bis 219ten Vers.

lichen Ton mit der Lebhaftigkeit des Witzes vereinigt, und dem Subjekte vollkommen angemessen ist. In einer Stelle gleichwohl nimmt der Dichter einen höhern Ton, der weder zum Subjekt, noch zum herrschenden Ton des ganzen Stückes stimmt. Die Stelle, die ich meine, fängt mit dem 116ten Verse an, und endigt mit dem 135ten.

Es ist hierbey dienlich zu bemerken, daß Schriftsteller von der niedrigern Klasse nie in der Anstrengung nachlassen, ihr Subjekt durch Vergrößerungen und Superlative zu beleben und zu verstärken. Dieß hat zum Unglück eine Wirkung, die gerade das Entgegengesetzte von ihrer Absicht ist; der Leser, den diese Sprache, die sich über ihr Subjekt hebt, beleidigt, wird durch den Kontrast verleitet, von dem Subjekte schlechter zu denken, als es vielleicht verdienen kann. Ein kluger Mann wird außerdem im Schreiben nicht weniger, als im Gehen, mit seinen Kräften zu wirthschaften suchen; ein Schriftsteller, der zu freygebig mit Vergrößerungen ist, erschöpft seinen ganzen Vorrath bey gewöhnlichen Vorfällen, und hat nichts mehr übrig, wenn er Sachen von Wichtigkeit mit Nachdruck ausdrücken will. *)

Das

*) Wenn Montaigne die Gebräuche seiner Zeiten betrachtet, so bemerkt er, daß Leute nach der Mode

zu

Das Vermögen, welches die Sprache besitzt, den Gedanken nachzuahmen, erstreckt sich noch weiter als auf die Hauptumstände, deren wir oben erwähnt haben; es reicht selbst bis zu den schwächern Abartungen. Eine langsame Handlung, zum Beyspiel, wird durch Wörter nachgeahmt, die langsam ausgesprochen werden; harte Arbeit durch Wörter, die rauh oder schwer auszusprechen sind. Aber dieß Subjekt ist von uns schon behandelt worden. *)

Im Gespräche muß vornehmlich der Stand der redenden Person bey der Wahl des Ausdrucks betrachtet werden. Der wachhabende Soldat im **Hamlet**, der in Absicht auf das Gespenst befragt wird, ob seine Wache ruhig

zu keiner Zeit noch, in ihren Briefen oder Anreden an einander, die Wörter so niederträchtig und knechtisch gemisbraucht haben. Die demüthigsten Erbietungen des Lebens und der Seele; keine Dienstversicherungen, die nicht mit Devotion und Anbetung gemacht werden; der Schreiber eines Briefes immer ein Vasal, ja gar ein Sklave. Wenn also einmal ein wichtiger Bewegungsgrund der Freundschaft oder der Dankbarkeit starke Betheurungen erfordert, so sind keine Wörter mehr übrig, sie auszudrücken.

*) Im 18ten Cap. im 3ten Abschnitt.

gewesen, antwortet sehr schicklich für einen Menschen in seinem Stande: „Nicht eine Maus hat sich gerührt.„ *)

Ich rücke fort zu einer zwoten Betrachtung, die nicht weniger wichtig ist, als die erste. Jeder Mensch von einigem Nachdenken muß gemerkt haben, daß ein Vorfall einen weit stärkern Eindruck auf einen Augenzeugen macht, als auf dieselbe Person, wenn sie von einem dritten ihn erst erfährt. Scribenten von Genie, welche wissen, daß das Auge der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorgienge, und verwandeln uns gleichsam aus Lesern oder Zuhörern in Zuschauer. Ein geschickter Scribent verbirgt sich und läßt nur seine Personen sehn; mit einem Worte, alles wird dramatisch, so sehr es möglich ist. Plutarch bemerkt, in seinem

*) Man kann über die Blindheit eines gewissen Kritikus sich kaum des Lächelns enthalten, der mit einer gelehrten Miene diesen Ausdruck als niedrig und pöbelhaft verwirft. Ein französischer Dichter, sagt er, würde diesen Gedanken erhabner ausdrücken: Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. Der Englische Dichter, fügt er hinzu, mag zu London gefallen, aber der französische wird an allen andern Orten gefallen.

seinem Discurs vom Ruhme der Athenienser, daß Thucydides seinen Leser zum Zuschauer macht, und ihm dieselben Leidenschaften einflößt, die er fühlen würde, wenn er ein Augenzeuge wäre. Ich kann mit Recht dieses Lob auch unserm Swift geben. Aus diesem glücklichen Talent entspringt der Nachdruck des Stils, der ihm eigen ist; er kann nicht immer die Erzählung vermeiden, aber am meisten liebt er seinen Pinsel, mit welchem er Leben und Kolorit über seine Gegenstände verbreitet. Pope ist reicher an Zierrath, aber das Talent, nach dem Leben zu schildern, besitzt er nicht in dieser Stärke. Die Uebersetzung einer Satyre des Horaz, welche jener angefangen, und dieser vollendet hat, giebt die schönste Gelegenheit zu einer Vergleichung. Man sieht offenbar, daß Pope die malerische Manier seines Freundes nachahmt; aber jeder Leser von Geschmack muß fühlen, daß die Nachahmung, so schön sie auch ist, das Original nicht erreicht. In andern Werken, wo Pope in seinem eignen Stil schreibt, ist der Unterschied der Manier noch weit fühlbarer.

Abstrakte oder allgemeine Wörter thun keine gute Wirkung in irgend einem Werke, das zur Belustigung geschrieben ist, weil wir uns von kei-

nen andern, als von individuellen Gegenständen, Bilder machen können. *) Shakespears Stil ist aus diesem Gesichtspunkte vortreflich; jedes Glied seiner Beschreibung ist individuell, wie uns die Natur ihre Werke zeigt; und wenn von ungefähr ein weitschweifiger Ausdruck sich irgendwo einschleicht, so unterscheidet sich die fehlerhafte Stelle den Augenblick, durch die Schwäche des Eindrucks, den sie unter den andern macht. Folgendes Beyspiel dient zum Beweis; Falstaff, der sich entschuldigen will, daß er bey einer Räuberey davon gelaufen, sagt;

Bey Gott, ich kannte euch, so gut als der Vater, der euch gezeugt hat. Hört doch, meine Patrone, kam es mir zu, den Kronerben zu tödten? Sollt ich auf den ächten Prinzen losgehn? Du weißt ja wohl, ich bin so brav als Herkules; aber trau dem Instinkt nicht, der Löwe wird nie den ächten Prinzen antasten; Instinkt ist eine große Sache. Der Instinkt hat mich zur Memme gemacht. Ich werde mein Lebelang mich und dich desto höher darum schätzen; mich als einen tapfern Löwen, und dich als einen ächten Prinzen. Aber bey Gott, meine Kinder! lieb ist es mir, daß wir das Geld haben. Frau Wirthinn, schließt die Thüren ab, wacht diese Nacht, und betet morgen. He! ihr Pursche, Kinder, Jungen, Her-

*) Man sehe das 4te Cap.

zensfreunde, alle Titel guter Kameradschaft gebühren euch! Sollen wir lustig seyn? Sollen wir eine Komödie ex tempore spielen?

2ter Th. Heinr. IV. 2ter Akt, 9ter Auftr.

Die besondern Worte, wider die ich einen Einwurf habe, sind diese, **Instinkt ist eine große Sache**, welche in Vergleichung mit der Lebhaftigkeit des übrigen Theils der Rede, eine schlechte Figur machen. Es ist einer von Homers Vortheilen gewesen, daß zu seiner Zeit die allgemeinen Wörter sich noch nicht gehäuft hatten; aber beym Shakespear zeigt es von einem höhern Genie, daß er sie zu vermeiden gewußt, nachdem sie schon sich gehäuft hatten. Addison beschreibt die Bedienten des Ritters Roger von Coverley in folgenden Worten:

Man sollte seinen Kammerdiener für seinen Bruder ansehn, sein Kellermeister hat graue Haare, sein Stallknecht ist einer der ernsthaftesten Männer, die ich noch gesehn habe, und sein Kutscher hat die Miene eines Geheimenraths.

Der Zuschauer, St. 106.

Die Beschreibung des Stallknechts ist nicht so lebhaft, als die Beschreibung der andern Bedienten; offenbar aus der Ursache, weil der Ausdruck, der weitschweifig und allgemein ist, kein Bild machen kann. Virgils dives opum va-

Ha-

riarum *) ist ein Ausdruck, der noch weitschweifiger ist.

Eben dieses sind auch die folgenden:

— — Maecenas, mearum
Grande decus columenque rerum.

Hor. Carm. L. 2. Od. 17.

— — et fide Teja
Dices laborantes in vno
Penelopen vitreamque Circen.

Id. Ib. L. 1. Od. 17.

— — Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.

Id. Serm. L. 1. Sat. 10.

In den schönen Künsten ist es eine Regel, den Hauptgegenstand in das stärkste Licht zu stellen, ja ihn selbst mehr als einmal aufzuführen, wenn es angehn kann. In historischen Gemälden wird die Hauptfigur voran und in das beste Licht gestellt; eine Statue zu Pferde wird in den Mittelpunkt eines öffentlichen Platzes gestellt, damit man sie aus vielen Orten zugleich sehen könne. Aber in keinem Werke der Kunst ist mehr Gelegenheit, diese Regel auszuüben, als im Schreiben:

Ihnen

*) Georg. L. II. v. 468.

Ihnen folgt der schöne Astur, Astur stolz auf sein Pferd und seine vielfarbigten Waffen.

10tes Buch der Aeneis, V. 180.

Eine gute Menge Schönen habe ich mit begieriger Aufmerksamkeit betrachtet, und mehr als einmal hat die Musik ihrer Zungen mein zu emsiges Ohr in Sklaverey gesetzt; mit verschiednen Schönheiten haben mich verschiedne gereizt, aber keine so meine ganze Seele, daß nicht irgend ein Mangel ihren edelsten Reiz bekämpfte, und ihn herabsetzte. Aber du, o du, so vollkommen, und so unvergleichlich, du bist aus dem Besten aller Geschöpfe gebildet.

Der Sturm, 3ter Akt, 1ster Auftr.

Orlando. — Wer ihr auch seyd, der ihr in dieser unzugänglichen Wüste unter dem Schatten melancholischer Zweige die kriechenden Stunden der Zeit verliert; wenn ihr je bessere Tage gesehen habt, wenn ihr

— — Full many a lady
I've ey'd with best regard, and many a time
Th'harmony of their tongues hath into bondage
Brought my too diligent ear; for several virtues
Have I lik'd several women, never any
With so full soul, but some defect in her
Did quarrel with the noblest grace she ow'd,
And put it to the foil. But you, O you,
So perfect, and so peerless, are created
Of ev'ry creature's best.

ihr gewesen seyd, wo Glocken zur Kirche läuten, wenn ihr je an redlicher Menschen Tische gesessen, wenn ihr je von euren Augen eine Thräne gewischt und das Vergnügen kennt, Mitleiden zu haben oder zu erhalten, so laßt meine Freundlichkeit euch Gewalt anthun! In dieser Hofnung erröthe ich und verberge mein Schwerdt.

Der Herzog. Wahr ist es, wir haben bessere Tage gesehn, wir haben mit heiliger Glocke zur Kirche läuten gehört, wir haben an redlicher Männer Tische gesessen und haben von unsern Augen Zähren gewischt, die das geheiligte Mitleiden erzeugt hatte: setzt euch dann in Freundlichkeit nieder und nehmt nach Verlangen, was in unserer Macht steht, euer Verlangen zu befriedigen.

Shakesp. Wie es euch gefälle.

In dem Umgang mit dir vergeß ich den Wechsel der Zeiten;
Jede Stunde des Tags gefällt mir mit ihrer Veränderung:
Angenehm ist mir der Hauch des Morgens, und lieblich sein Anbruch
Von dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel begleitet:
Lieblich die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Ueber dieß reizende Land verstreut; auf Kräuter und Bäume,

Blu-

Blumen und Früchte, die blitzen von Thau; und lieblich die Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen heraufziehn;
Lieblich ist auch die Ankunft des milden vertraulichen Abends,
Und die ruhige Nacht, mit diesem ihr heiligen Vogel,
Und mit diesem sanftleuchtenden Mond, mit diesen des Himmels
Strahlenden Edelgesteinen und ihrem Sternengefolge.
Aber weder der Hauch des Morgens, indem er heraufsteigt,
Mit dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel begleitet;
Noch auch die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Ueber dieß reizende Land verstreut, auf Kräuter und Bäume,
Blumen und Früchte, die blitzen von Thau; noch liebliche Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen heraufziehn;
Oder die Ankunft des milden vertraulichen Abends,
Noch die einsame Nacht, mit diesem ihr heiligen Vogel;

Noch der Lustgang im Hain, vom Strahle des Mondes erhellet,
Noch der Gestirne schimmerndes Licht ist ohne dich lieblich.

Verl. Paradies, 4tes Buch.

Was treibt ihr unter euch im Lande Israel dieß Sprüchwort, und sprechet: die Väter haben Heerlinge gegessen, aber den Kindern sind die Zähne davon stumpf worden? So wahr als ich lebe, spricht der Herr Herr, solch Sprüchwort soll nicht unter euch gehen in Israel. — Der nach meinen Rechten wandelt, und meine Gebote hält, daß er ernstlich darnach thue, das ist ein frommer Mann, der soll das Leben haben, spricht der Herr Herr. Wenn er aber einen Sohn zeuget und derselbige wird ein Mörder, der Blut vergeußt, der isset auf den Bergen, und befleckt seines Nächsten Weib, beschädigt die Armen und Elenden, mit Gewalt etwas nimmt, das Pfand nicht wiedergiebt, seine Augen zu den Götzen aufhebt, giebt auf Wucher, übersetzet; soll der leben? Er soll nicht leben, er soll des Todes sterben, sein Blut soll auf ihm seyn. Wo er aber einen Sohn zeuget, der alle solche Sünde siehet, so sein Vater thut, und sich fürchtet, und nicht also thut, isset nicht auf den Bergen, hebt seine Augen nicht auf zu den Götzen des Hauses Israel, beflecket nicht seines Nächsten Weib, beschädiget Niemand, behält das Pfand nicht, mit Gewalt nicht etwas nimmt, theilet das Brod mit den Hung-

Hungrigen, und kleidet den Nackten, der seine Hand vom Unrecht kehrt, keinen Wucher noch Uebersatz nimmt, sondern meine Gebote hält, und nach meinen Rechten lebet; der soll nicht sterben um seines Vaters Missethat willen, sondern leben. — Welche Seele sündiget, die soll sterben. Der Sohn soll nicht tragen die Missethat des Vaters, und der Vater soll nicht tragen die Missethat des Sohns; sondern des Gerechten Gerechtigkeit soll über ihm seyn, und des Ungerechten Ungerechtigkeit soll über ihm seyn. Meinest du, daß ich Gefallen habe am Tode des Gottlosen? spricht der Herr Herr; und nicht vielmehr, daß er sich bekehre von seinem Wesen und lebe?

Ezech. XVIII.

Die Wiederholungen, welche so oft im Homer vorkommen, haben zu vielen Kritiken Gelegenheit gegeben. Gesetzt, wir könnten keinen Grund für sie finden: sollte nicht der Geschmack zureichend seyn, sie zu rechtfertigen? Zugleich muß man ohne Verstand seyn, wenn man nicht merken soll, daß sie die Erzählung dramatisch machen, und ihr einen Schein der Wahrheit geben, indem sie uns die Unterredungen so vorlegen, als wenn sie vor unsern Ohren geschähen.

Ein kurzer, gedrängter Stil ist eine große Zierde in Erzählungen, so wie ein Ueberfluß unnöthiger Worte sowohl als Umstände sehr

unangenehm ist. Eine kluge Wahl ansehnlicher Umstände, die man in einen nervösen Stil kleidet, ist ungemein ergötzend. In diesem Stil übertrift Tacitus alle alten und neuern Scribenten. Die Beyspiele sind unzählbar in seinen Werken; folgendes mag eine Probe seyn:

Crebra hinc praelia, et saepius in modum latrocinii: per saltus, per paludes; ut cuique fors aut virtus: temere, proviso, ob iram, ob praedam, jussu, et aliquando ignaris ducibus.

Daher entstunden häufige Handgemenge, die öfters Straßenräubereyen ähnlich waren; in Wäldern, in Morästen; wie jeden der Zufall oder sein Muth führte; von ungefähr, mit Vorbedacht, im Zorn, aus Raubsucht, auf Befehl, zuweilen auch ohne Vorwissen der Feldherren.

Annal. 12tes Buch, 39. V.

Nach dem Tacitus verdient Ossian das nächste Lob wegen dieser Schönheit. Seine Werke können als ein Beyspiel derselben angesehn werden, da sie, aus diesem Gesichtspunkte, durchaus einförmig sind. Ich lege dem Leser folgende Stelle vor, die erste, die mir bey Eröffnung des Buches in die Augen fällt:

Nathos kleidet seine Glieder in glänzenden Stahl. Der Schritt des Helden ist reizend, die Freude seines

Auges

Auges ist schrecklich. Der Wind säuselt in seinem Haar. Darthula geht stillschweigend an seiner Seite; ihr Blick ist auf den Helden geheftet. Indem sie strebt, den aufsteigenden Seufzer zurück zu halten, stehn zwo schwellende Zähren in ihren Augen.

Ich kann mich nicht enthalten, noch eine Stelle hieher zu setzen, die nicht nur ein Beyspiel der Schönheit ist, die wir hier betrachten, sondern noch außerdem unsre zärtlichste Sympathie mit der größten Feinheit erregt.

Sohn des Fingal! siehst du nicht die Dunkelheit in Crothars Muschelsaal? Meine Seele war nicht dunkel beym Feste, da mein Volk lebte. Ich erfreute mich der Gegenwart der Fremden, da mein Sohn in dem Saal glänzte. Aber, mein Ossian, er ist ein Strahl, der verschwunden ist, und hat keinen hellen Strich hinter sich gelassen. Sohn des Fingals! er ist gefallen in den Schlachten seines Vaters. — Rothmar, der Fürst des grasigten Tromls, hörte, daß mein Gesicht schwach geworden; er hörte, daß meine Waffen in meinem Saal aufgehängt waren, und der Stolz seines Herzens erwachte. Er zog gegen Croma, und mein Volk fiel vor ihm. Ich nahm meine Waffen im Saale; aber was konnte der blinde Crothar thun? Meine Schritte waren ungleich, meine Betrübniß war groß. Ich wünschte die Tage zurück, die vergangen waren, Tage, wo ich gefochten,

und das Blutfeld gewonnen. Mein Sohn kam von der Jagd nach Hause; Fovargormo mit den schönen Haaren. Er hatte noch nicht sein Schwerdt in der Schlacht gezogen, denn sein Arm war jung. Aber die Seele des Jünglings war groß; das Feuer der Tapferkeit brannte in seinen Augen. Er sah die ungleichen Schritte seines Vaters, und ein Seufzer stieg ihm auf. König von Croma, sprach er, gehst du, weil du keinen Sohn hast? Steigen deine Seufzer auf, weil Fovargormos Arm schwach ist? Ich fange jetzt an, mein Vater, die Stärke meines Armes zu fühlen; das Schwerdt meiner Jugend ist gezogen, und mein Bogen ist gespannt. Laß mich diesem Rothmar entgegen ziehn, mit den Jünglingen von Croma; laß mich ihn suchen, o mein Vater, denn ich fühle meine Seele brennen.

Und du sollst ihn suchen, sprach ich, Sohn des blinden Crothar! Aber laß andre vor dir herziehn, damit ich den Tritt deiner Füsse bey deiner Rückkunft höre; denn meine Augen sehen dich nicht, schönhaariger Favorgormo! Er gieng, er fand den Feind; er fiel. Der Feind rückt heran gegen Croma. Er, der meinen Sohn erschlagen, ist nahe, mit allen seinen spitzigen Speeren.

Wenn ein gedrängter oder nervöser Stil eine Schönheit ist, so muß die Tavtologie ein Fehler seyn. Gleichwohl sind Schriftsteller, die

die der Vers fesselt, nicht besorgt genug, sich dieses unangenehmen Gebrauchs zu enthalten. Man kann Mitleiden mit ihnen haben, aber man kann sie nicht rechtfertigen. Man sehe, zu einer Probe, folgende Stellen aus dem besten Dichter, in Ansehung der Versifikation wenigstens, dessen England sich rühmen kann:

Hoch auf seinem Helm spielen himmlische Blitze, sein strahlender Schild giebt ein lebendes Licht, der unerschöpfliche Glanz ergießt sich in unaufhörlichen Strömen.

Popens Ilias, 5tes B. 5ter V.

Allmacht und Stärke umgeben deinen Thron.

Ebend. 8tes B. 376. V.

So ergießen stille Quellen, von eines Felsen steilen Spitze, sanftrieselnde Gewässer in dunkeln Strömen.

Ebend. 9tes B. 19. V.

Seine schallende Rüstung klang.

Ebend. 12tes B. 94. V.

Furcht auf ihren Wangen, und Schrecken in ihren Augen.

Ebend. 15tes B. 4. V.

Gleich dem Monde glänzte sein breiter leuchtender Schild mit langen Strahlen, und funkelte quer durch das Feld.

Ebend. 19tes B. 402. V.

Der nasse Schweiß fließt von ihm.

Ebendas. 23tes B. 829. V.

Ueberflüßige Beywörter, wie naß in der letzten Stelle, werden vom Quintilian den Rednern nicht gestattet, aber den Dichtern erlaubt *), weil seine Günstlingsdichter, an einigen wenigen Orten, durch die Versifikation sich zu solchen Epitheten zwingen lassen, wie zum Beyspiel, prata canis albicant pruinis, beym Horaz, und Virgils liquidi fontes.

Zu einer Entschuldigung solcher nachläßigen Ausdrücke mag es für Popen hinlänglich seyn, zu bemerken, daß er sich unter sein Genie erniedrigt, da er die Arbeit eines Uebersetzers übernimmt. In einer Uebersetzung ist es schwer, denselben Geist oder die Richtigkeit zu erhalten, die man einem eignen Werke mit Vergnügen mittheilt. Und den Ruhm dieses Dichters zu schützen, will ich einige Stellen aus dem Virgil und dem Horaz anführen, die noch fehlerhafter durch Tavtologien sind, als eine der oben angeführten:

Oft sammlet sich auch ein unermeßlicher Haufe Gewässer am Himmel, und die Wolken, aus der Höhe zusammen gezogen, senden einen fürchterlichen Sturm mit

Saepe etiam immensum coelo venit agmen aquarum,
Et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
Collectae ex alto nubes: ruit arduus aether,

*) Im 8ten Buch, 6ten Cap. 2ten Abschn.

mit schwarzen Regengüssen: der hohe Himmel strömt, und überschwemmt mit dem ungeheuren Regen die fröhlichen Saaten, und die Arbeiten der Stiere.

Vom Feldbau, 1stes Buch, 322. V.

Da die Schiffe die hohe See hielten, und kein Land mehr erschien, da rings umher nichts mehr war, als Himmel und Meer, da zog sich ein dunkler Regenguß über meinem Haupte zusammen, welcher Nacht und Sturm mit sich führte, und die Wellen schauerten unter der Dunkelheit.

Aeneis. 3tes Buch, 192. V.

Daher wird dir ein reicher Ueberfluß des Segens der Felder, aus dem freygebigen Füllhorn, in vollem Maaße fließen.

Horaz, 1stes B. 17te Ode.

Et pluvia ingenti sata laeta, boumque labores
Diluit.

Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullae
Apparent terrae, coelum undique et undique pontus;
Tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber,
Noctem hyememque ferens, et inhorruit unda tenebris.

— — Hinc tibi copia
Manabit ad plenum benigno
Ruris honorum opulenta cornu.

Die müden Stiere den umgekehrten Pflugschaar mit dem schmachtenden Halse ziehen zu sehn.

Horaz, 21. Epod. 63. V.

Hier kann ich glücklich Horazens Regel wider ihn selbst anwenden:

Es ist Kürze nöthig, damit der Gedanke fortlaufe, und sich nicht in Worte verwickle, welche die ermüdeten Ohren beschweren.

1stes B. 10te Sat. 9. V.

Ich beschließe dieses Capitel mit einer sonderbaren Untersuchung. So häßlich ein Gegenstand auch dem Auge seyn mag, so ist er weit entfernt, es noch dann zu seyn, wenn er mit Farben oder durch Worte vorgestellt wird. Was ist die Ursache dieser Verschiedenheit? In Ansehung der Malerey sieht man die Ursache leicht; ein gutes Gemälde, sein Subjekt mag seyn was es will, ist wegen des Vergnügens angenehm, das wir an der Nachahmung finden; und dieses Vergnügen, welches die Unannehmlichkeit des Subjekts überwiegt, macht das Gemälde, im Ganzen genommen, angenehm.

Aber

Videre fessos vomerem inuersum boves
Collo trahentes languido.

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis, lassas onerantibus aures.

Aber in Ansehung der Beschreibung eines häßlichen Gegenstandes ist die Ursache folgende. Einzelne Menschen in eine Gesellschaft zu verbinden, trägt nichts mehr bey, als die Sprache, vermittelst des Vermögens, welches sie besitzt, andern unsre Gedanken und eine lebhafte Vorstellung vergangner Dinge mitzutheilen. Aber die Natur hat sich noch nicht begnügt, uns die Sprache durch ihren Nutzen allein zu empfehlen; unabhängig von ihrem Nutzen kann sie eine Menge Schönheiten annehmen, die ohne die Hülfe des Nachdenkens unmittelbar gefühlt werden. *) Und dieser Umstand entdeckt das Geheimniß. Denn das Vergnügen, welches die Schönheiten der Sprache in einer lebhaften Beschreibung geben, ist so groß, daß es die Unannehmlichkeit des Bildes, das sie uns vorlegt, überwiegt. **) Gleichwohl darf dieses keinen Scribenten bewegen, sich unangenehme Subjekte zu wählen, denn das Vergnügen ist ungleich größer, wenn beyde das Subjekt und die Beschreibung angenehm sind.

Folgende Beschreibung ist, im Ganzen genommen, angenehm, obgleich das beschriebne Subjekt für sich selbst traurig ist:

Neun-

*) Man sehe das 8te Cap.

**) Man sehe das 2te Cap. den 4ten Th.

Neunmal die Zeit, die den Tag und die Nacht den
Sterblichen abmißt,
Lag er gestürzt und besiegt, mit seinem scheußlichen
Haufen,
In dem feurigen Schlunde sich wälzend, vom Falle
betäubet,
Obgleich unsterblich. Jedoch zu größeren Quaalen
verspart ihn
Sein Gericht. Ihn nageten izt die schwarzen Ge-
danken
Seines verlornen Glücks, und immerwährender
Schmerzen.
Ringsum wälzt er die giftigen Augen; sie sprachen
Verzweiflung.
Tiefe Betrübniß, mit grimmigem Haß, und verhär-
tetem Stolze
Untermischt! und so weit als die Blicke der Engel
nur dringen,
Uebersieht er bestürzt die wüste traurige Gegend,
Unermeßlich; ein schrecklicher Kerker, rings um ihn
her flammend,
Wie ein feuriger Ofen; doch schoß kein Licht von den
Flammen,
Sichtbare Finsterniß zeigte vielmehr den schaudernden
Blicken
Lange Prospekte von Jammer, und Regionen von
Kummer,
Länder voll Weh, und traurige Schatten, in welchen
die Ruhe

Und der Friede nie wohnt, die nie die Hoffnung
besuchet,
Die sonst alles besucht; wo nichts als Quaalen ohn
Ende
Unaufhörlich quälen, und eine feurige Sünd-
fluth,
Die mit immer brennendem Schwefel, der niemals
verzehrt wird,
Sich ernähret. Und dies war der Ort, den die gött-
liche Rache
Diesen Rebellen bereitet.

Verl. Paradies, 1stes Buch.

Ein feiges Verzagen in der Zeit der Gefahr ist kein angenehmer Gegenstand; dennoch kann uns eine schöne Beschreibung oder Vorstellung dieses Zustandes ergötzen.

König Richard. Was soll euer König nun mehr thun? Soll er sich unterwerfen? Gut, der König soll sich unterwerfen. Soll er vom Throne gesetzt werden? Der König soll sich es gefallen lassen. Soll er den Namen eines Königs verlieren? in Gottes Namen mag es geschehen. Ich will meine Juwelen

K. Richard. What must the King do now? must
he submit?
The King shall do it: must he be depos'd?
The King shall be contented: must he lose
The name of King? o'God's name, let it go;

Laut in das Feld die tobenden Räder der ehernen
Wagen,
Und das Getöse der Schlacht ward fürchterlich.
Ueber dem Haupte
Flog ein traurig Gezisch von feurigen Pfeilen, in
hohen
Flammenden Wolken, daß Feuer im Flug die strei-
tenden Treffen
Ueberwölbte; so rauschten die beyden gewaltigen
Heere
Unter dem feurigen Dach, lautstürmend gegen ein-
ander,
Mit unauslöschlicher Wuth. Der ganze Himmel
erschallte,
Und die Erde, wäre sie schon gewesen, die Erde
Hätte gezittert vom Streit im innersten Mittel-
punkte.

Verl. Paradies, 6tes B.

Der Geist. Wär es mir nicht verboten, die Geheimnisse meines Kerkers zu offenbaren, ich wollte dir Dinge entdecken, wo das geringste Wort deine Seele zerreissen, dein junges Blut zu Eis machen, und deine zwey Augen wie Sterne aus ihren Sphä-
ren

Ghost. — — But that I am forbid,
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold, whose lighteſt word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood.
Make thy two eyes, like stars, start from their
spheres,

ren reissen sollte, daß deine geflochtnen und zusammengebundnen Haare aus einander fahren, und jedes auf der Spitze stehn müßte, wie die Stacheln des erboßten Stachelschweins. Aber diese Geschichte der Ewigkeit sind nicht für Ohren von Fleisch und Blut.

Hamlet, 1ster Akt, 5ter Auftr.

Gratiano. Arme Desdemona! wie lieb ist es mir, daß dein Vater todt ist. Deine Heirath war tödlich für ihn, und die Betrübniß allein schnitt den alten Faden seines Lebens entzwey. Sollt er izt leben, so würde dieser Anblick ihn zu einer verzweifelten That treiben; ja, er würde mit schrecklichen Verwünschungen seinen Schutzengel von seiner Seite fluchen, und in die ewige Verdammniß hinein rennen.

Othello, 5ter Akt, 8ter Auft.

Gegen.

Thy knotty and combined loks to part,
And each particular hair to stand on end,
Like quills upon the fretful porcupine:
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood.

Gratiano, Poor Desdemona! I'm glad thy father's dead:
Thy match was mortal to him; and pure grief
Shore his old thread in twain. Did he live now,
This sight would make him do a desp'rate turn:
Yea, curse his better angel from his side,
And fall to reprobation.

Gegenstände, die Grauen erregen, gehören nicht unter unsre Beobachtung; denn keine Beschreibung, so lebhaft sie auch seyn mag, ist vermögend, den Abscheu zu überwiegen, den die bloße Vorstellung eines solchen Gegenstandes erregt. Alles was abscheulich ist, muß daher in einer Beschreibung vermieden werden. Und dieses Gesetz ist nicht strenge; es ist des Dichters eigner Vortheil, seinen Leser mit solchen Beschreibungen zu verschonen. Zu einer nöthigen Mannichfaltigkeit in seinen Beschreibungen giebt ihm die Natur Gegenstände genug, die uns in gewissen Graden Entsetzen machen, ohne unsern Abscheu zu erregen. Ich bin daher genöthiget, das Gemälde von der Sünde, im zweyten Buch des verlornen Paradieses, zu verwerfen, ob es gleich mit einer Meisterhand gezeichnet ist. Der Gegenstand selbst müßte ein abscheulicher Anblick seyn, und dieser Abscheu ist in dem Gemälde nicht sehr gemäßigt:

In Gedanken versenkt saß ich hier einsam: doch fühlt ich
In dem Leibe, befruchtet von dir, und jetzund im Umfang
Sehr gewachsen, ein schrecklichs Bewegen, und schmerzliche Wehen,

Die

Die mich faßten: Zuletzt brach diese verhaßte Ge-
burt sich;
Die du hier siehst, dein eigener Saame, gewaltsam
den Ausgang
Durch mein Innres hindurch; von Furcht und Schmer-
zen und Quaalen
Ward er verzerrt, und mein unterer Leib verwandelt.
Doch Er hier,
Mein erzeugter Feind, schwang seinen unseligen
Wurfpfeil,
Zum Verderben gemacht; ich entfloh mit Entsetzen,
und rufte:
Tod! — Es erbebte die Hölle vom scheußlichen
Namen und seufzte
Schrecklich aus allen Höhlen zurück, und hallete
wieder:
Tod! — Voll Schrecken entfloh ich; er folgte mir;
aber, (so schien es)
Mehr aus Wollust als Wuth, und überholte viel
schneller
Seine Mutter, vom Fliehen erschöpft; und zwang mit
Gewalt mich
Zur scheuslichen Umarmung; er hat mit mir in der
Schandthat
Diese heulenden Unthier, erzeugt, die, wie du gesehn
hast,
Stündlich empfangen, und stündlich geboren, ohn Un-
terlaß bellend,

Mich umringen, für mich zu unaussprechlichen
Schmerzen.
Denn oft gehn sie zurück in den Leib, aus dem sie
gekommen,
Nagen mein Eingeweyde daselbst, mit dem sie sich
nähren,
Unter stetem Geheul. Dann brechen sie wieder von
neuem
Aus mir hervor, mit Schrecken, ohn Ende, so daß
ich gefoltert
Weder Ruhe finde, noch Rast. Der grimmige Tod
sitzt
Gegen mir über, mein Sohn und mein Feind, und
hetzet sie ärger
Auf mich an; und hätte schon längst mit gierigem
Rachen
Seine Mutter verschlungen, aus Mangel von an-
derer Beute;
Aber er weiß, sein Geschick ist mit dem meinen ver-
bunden,
Und ich werde dereinst für ihn ein bitterer Bissen
Und sein Gift, es sey wenn es wolle.

Der Charakter des **Jago** im **Othello** ist so ungeheuer und teuflisch, daß er in der Vorstellung nicht auszustehn ist. Selbst die Meisterhand eines Shakespear kann ein solches Gemälde nicht angenehm machen.

Obgleich die Gegenstände, welche in den folgenden Beschreibungen vorgestellt werden, nicht völlig so abscheulich sind, als in Miltons Gemälde die Sünde; so wird dennoch bey jedem Leser von einiger Feinheit der Abscheu das herrschende Gefühl seyn:

In dem großen Jonischen Meere liegen die Eylande, welche die Griechen in ihrer Sprache die Strophades nennen, welche die grausame Celäno, und die andern Harpyen bewohnen, seitdem ihnen das Haus des Phineus verschlossen worden, und sie aus Furcht ihren erstern Raub verlassen. Kein traurigers Ungeheuer, keine so wütende Pest hat jemals im Zorne der Götter sich aus den Stygischen Fluthen erhoben. Die Gesichter der geflügelten Ungeheuer sind jungfräulich, ihre Bäuche lang ausgestreckt und abscheulich, ihre Hände wie Klauen gekrümmt, die Farbe des Gesichts beständig bleich von Hunger. Da wir, hierher segelnd, in den Hafen einzogen, sahen wir wir plötzlich muntre Heerden von Stieren und Ziegen, die ohne Wächter durch das Gras hier und da irrten: Wir fallen mit Schwerdtern sie an, und rufen die Götter und den Jupiter selbst zu Beschützern und Theilnehmern unsres Raubes. Darauf bereiten wir uns Sitze an dem krummen Ufer, und feyern ein reiches Gastmaal. Aber plötzlich stürzen die Harpyen schrecklich von den Bergen herab, und schlagen ihre

rauschenden Flügel; sie zerstreuen unsre Speisen, und beflecken alles mit ihrem unfläthigen Körper; unter einem abscheulichen Gestank erheben sie ein schreckliches Geschrey.

Aeneis, 3tes B. 210. V.

Mein Vaterland ist Ithaka, mein Name Achemenides, ein Gefährte des unglücklichen Ulysses. Aus dem Hause meines armen Vaters, des Adamast, (O hätt ich stets mit ihm sein Schicksal getheilt!) bin ich nach Troja gezogen. Hier auf dieser Insel haben mich meine Gefährten, die meiner vergessen, indem sie erschrocken diesen grausamen Aufenthalt fliehen, in der ungeheuren Höhle des Cyklopen zurück gelassen. Seine weite Wohnung ist inwendig mit blutenden und modernden Speisen gefüllt, er selbst von ungeheurer Größe; wenn er sich aufrichtet stößt er an die Sterne: (O ihr Götter! vertilget dieses Ungeheuer von der Erde!) Er läßt sich nicht leicht sehen, er spricht mit keinem, und sättigt sich mit den Eingeweyden und dem schwarzen Blute der Unglücklichen, die vor ihn kommen. Ich selbst sah, wie er, mitten in seiner Höhle auf dem Rücken liegend, zween von den Unsrigen mit der großen Hand ergrief, und an der Mauer zerschmetterte, daß ihr Blut auf der Erde schwamm; ich sah, wie er ihre bebenden Glieder, mit dem schwarzen geronnenen Blute, zerkäute, und wie ihr noch laues Fleisch unter seinen Zähnen zitterte. Zwar that er es nicht ungestraft:

Ulysses

Ulysses ertrug diese Grausamkeit nicht, und vergaß sich nicht in einer so großen Gefahr. Denn sobald das Ungeheuer, mit den Speisen gefüllt, und vom Weine begraben, den sinkenden Kopf legte, und unermeßlich in seiner Höhle ausgestreckt lag, indem er im Schlafe das Eyter von sich spie, und mit dem blutigen Weine vermischte Stücken Fleisch, da theilten wir das Geschäft unter uns, nachdem wir zu den großen Göttern gefleht, umringten ihn rings umher, und bohrten ihm mit einem spitzigen Pfeile sein einziges Aug aus, das unter seiner schrecklichen Stirne verborgen lag.

Aeneis, 3tes B. 613. V.

XXII. Cap.

Von epischen und dramatischen Werken.

Die Tragödie und das epische Gedicht sind im Wesentlichen sehr wenig verschieden; in beyden hat der Dichter denselben Endzweck, zu unterrichten und zu ergötzen, und in beyden braucht er dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen. Sie sind bloß in der Art dieser Nachahmung verschieden; die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so vor, wie sie vor unsren Augen vorgehn; in der erstern erscheint der Dichter selbst als Geschichtschreiber, in der letztern giebt er uns die handelnden Personen, und zeigt sich nie selbst. *)

Die

*) Das Gespräch in dramatischen Werken unterscheidet sie so deutlich von andern Werken der Dichtkunst, daß noch kein Kunstrichter es für nöthig gehalten hat, nach irgend einem andern unterscheidenden Kennzeichen zu forschen. Aber man hat sich viel unnütze Mühe gegeben, das epische Gedicht durch ein charakteristisches Kennzeichen zu unterscheiden. Bossu sagt: „Es ist eine Erdichtung, in Versen „geschrieben, deren Absicht ist, die Sitten durch „Lehren zu bilden, welche unter den Allegorien einer

„wichti-

Dieser Unterschied, der bloß die Form betrifft, kann als geringe angesehn werden; aber die Wirkungen, die daher entspringen, sind keineswegs gering, denn was wir selbst sehen, macht einen stärkern Eindruck, als was wir von andern hören. Ein episches Gedicht ist eine Geschichte, die von einem andern erzählt wird; Begebenheiten und Zufälle, die sich auf dem Schauplatze zutragen, fallen unter unsre

„wichtigen Handlung versteckt liegen.„ Diese Erklärung schließt jedes epische Gedicht aus, das auf wahre Begebenheiten gegründet ist, und setzt vielleicht verschiedne von Aesops Fabeln an ihre Stelle. Voltairen ist der Vers so wesentlich, daß ihm der Mangel desselben schon Grund genug ist, den Telemach auszuschließen. Siehe, dessen Versuch von der Epischen Dichtkunst. Andre, denen das Wesentliche mehr anliegt, als die Verzierung, erklären dieses Werk ohne Bedenken für ein episches Gedicht. Es ist nicht wenig lustig, so manche tiefe Kunstrichter nach einem Dinge jagen zu sehn, das nicht zu finden ist; sie nehmen es immer, ohne den geringsten Grund, für ausgemacht an, daß es ein solches genaues Kennzeichen giebt, welches die epische Poesie von jeder andern Dichtungsart unterscheidet. Die Werke des Geistes fließen in einander, wie die Farben; in ihren starken Tin-

eigne Beobachtung, und werden außerdem durch die Vorstellung und die Geberden sehr belebt, die viele Gesinnungen ausdrücken können, welche die Sprache nicht erreicht.

Die dramatische Poesie hat noch einen andern Vortheil, der von der Vorstellung ganz unabhängig ist. — Das Gespräch macht einen tiefern Eindruck, als die Erzählung; weil im erstern die Personen ihre Gesinnungen selbst ausdrücken, die wir in der leztern erst durch einen dritten erfahren. Deswegen macht es Aristoteles, der Vater der Kunstrichter, zu einer Regel, daß im epischen Gedichte der Dichter jede Gelegenheit ergreifen muß, seine Personen selbst aufzuführen, indem er den erzählenden Theil so kurz macht, als es nur möglich ist. *) Homer hat die Vortheile dieser Me-

ten sind sie leicht zu unterscheiden; aber sie sind so vieler Mannichfaltigkeit, und so viel verschiedner Formen fähig, daß wir niemals sagen können, wo die eine Art endigt, und die andre beginnt. Nach dem Geschmacke des größten Theils der Leser ist wenig Grund zu zweifeln, daß ein Werk, welches heldenmüthige Thaten in einem erhabnen Stil erzählt, allezeit, ohne weitere Forderungen, für ein episches Gedicht gehalten wird.

*) Poët. Cap. 25. Sect. 6.

Methode vollkommen gekannt, und seine beyden Gedichte sind in einem großen Theile dramatisch. Lucan nimmt gerade den entgegen laufenden Weg, und begeht einen noch größern Fehler, da er seine Pharsalia mit frostigen und matten Betrachtungen anfüllt, und dieses Verdienst für sich allein behält, und es mit keiner von seiner Personen theilen will. Nichts kann unbedachter, noch mehr zur Unzeit angebracht seyn, als die Reihe von Betrachtungen, welche die Beschreibung der pharsalischen Schlacht unterbrechen, nachdem die Feldherren schon ihre Reden geendigt, und die beyden Armeen zum Angriffe bereit sind. *)

Aristoteles theilt, der Natur der Fabel gemäß, die Tragödien in einfache und zusammengesetzte. Aber es ist nützlicher, einen Unterschied sowohl für die epische, als für die dramatische Poesie nach den verschiednen Absichten zu bestimmen, welche diese Werke sich vorsetzen. Ein episches oder dramatisches Werk, dessen Absicht nicht weiter geht, als die Leidenschaften zu erregen, und Gemälde von Tugenden und Lastern zu geben, kann durch die Benennung, **pathetisch**, unterschieden werden. Aber wenn die Fabel vorsätzlich so eingerichtet ist,

*) Im 7ten Buch, vom 385. bis 460. Vers.

ist, daß sie eine gewisse moralische Wahrheit in ein starkes Licht setzt, indem sie die natürliche Verbindung zwischen unordentlichen Leidenschaften und äußerlichen Unglücksfällen zeigt, so kann das Werk **moralisch** genennt werden.*) Außer daß ein solches Werk einen tiefern Eindruck macht, als ihn irgend ein moralischer Discurs machen kann, führt es so viel Ueberzeugung mit sich, als der strengste Beweis. Hievon versichert zu seyn, darf man nur betrachten, daß die natürliche Verbindung zwischen

*) Eben diesen Unterschied kann man auch bey den Fabeln machen, für deren Erfinder Aesop gehalten wird. Es ist wahr, alle Kunstrichter halten die Moral bey diesen Fabeln für wesentlich. Aber nichts ist gewöhnlicher, als sich blindlings von andrer Meinung leiten zu lassen. Von den zahlreichen Sammlungen, die mir bekannt sind, machen die Fabeln, die deutlich auf eine Moral weisen, nur einen kleinen Theil aus. Manche Fabeln enthalten wirklich richtige Schilderungen der Tugend und des Lasters; aber der größte Theil enthält nichts Unterrichtendes, und giebt keine höhere Belustigung, als deren ein Kind bey Lesung einer gewöhnlichen Geschichte fähig ist. (Es ist Schade, daß dem Verfasser unsre schönen deutschen Sammlungen nicht bekannt sind.)

schen Laster und Elend, und zwischen Tugend und Glückseligkeit, so gut durch einen gegeb. nen Fall gezeigt wird, als durch Schlüsse. Wir wollen, zu einem Beyspiele, folgende moralische Wahrheiten nehmen: Daß die Uneinigkeit unter den Anführern alle gemeinschaftliche Maaßregeln unwirksam macht; und daß die Folgen eines Streites über Kleinigkeiten, wenn er von Stolz und Hochmuth genährt wird, nicht weniger schädlich sind, als die Folgen der schwersten Beleidigung. Diese Wahrheiten können durch den Streit zwischen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung von Troja, gezeigt werden. Fehlet es hierzu an Begebenheiten und Umständen, welche die unruhigen Leidenschaften zu erwecken dienen können, so müssen sie erfunden werden. Aber nichts Zufälliges, oder wovon man keinen Grund siehet, darf vorgebracht werden, denn die nothwendige oder wahrscheinliche Verbindung zwischen Laster und Elend erhellet aus keinen Begebenheiten, welche nicht natürlicherweise aus den Charaktern und den Leidenschaften der vorgestellten Personen, die in dergleichen Umständen handeln, entspringen. Eine wirkliche Begebenheit, deren Ursache wir nicht sehen, kann eine Lehre für uns seyn, weil das, was sich einmal zugetragen hat, sich wieder zutragen kann;

kann; aber dieser Schluß findet bey keiner Geschichte statt, von der man weiß, daß sie erdichtet ist.

Dergleichen Werke haben viele gute Wirkungen. Ein pathetisches Werk, es mag episch oder dramatisch seyn, wirkt zu einer Fertigkeit in der Tugend, indem es uns zu dem ermuntert, was recht ist, und von dem abhält, was unrecht ist *). Durch die häufigen Gemälde von menschlichem Elend macht es die Seele menschlicher, und stärkt uns, unsre eignen Unglücksfälle zu ertragen. Ein moralisches Werk muß offenbar dieselben guten Wirkungen thun, denn dadurch, daß es moralisch ist, hört es nicht auf pathetisch zu seyn; es besitzt außerdem einen Vorzug, der ihm eigen ist, denn es bessert nicht nur das Herz, wie oben erwähnt worden, sondern unterrichtet auch den Verstand, durch die Moral, die es enthält. Was mich betrifft, so kann ich mir keine Belustigung vorstellen, die einem vernünftigen Wesen angemeßner sey, als ein Werk, das eine moralische Wahrheit in ein so schönes Licht stellt, wo verschiedne Personen von verschiednen Charaktern in eine wichtige Handlung verwickelt sind, indem einige die große Entwicklung zurück

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 4ten Abschn.

rück halten, andre sie befördern; wo die Würde des Ausdrucks mit der Würde der Materie verbunden ist. Ein Werk von dieser Art gebietet über unsre Sympathie, und kann die ganze Reihe der gesellschaftlichen Neigungen in Bewegung setzen; unsre Neubegierde wird wechselsweis erregt und befriedigt, und unser Vergnügen steigt am Ende zu seiner höchsten Stufe, wenn wir finden, daß jeder Umstand aus den Charaktern und Situationen, die am Anfang vorgelegt worden, bis zur völligen Entwicklung hinab, natürlich entspringt, und das Ganze in seiner Verbindung eine zusammenhängende Kette von Ursachen und Wirkungen ist.

Wenn man betrachtet, daß die Epopee und die Tragödie im Wesentlichen einerley, und auf gleichen Endzweck gerichtet sind, so könnte man denken, daß auch zu beyden einerley Subjekte gleich geschickt seyn müßten. Aber wenn man über ihre Verschiedenheit in der Form nachdenkt, so wird man Ursache finden, diese Vermuthung, wenigstens im gewissen Maaße, zu verwerfen. Viele Subjekte können in der That, mit gleichem Vortheil, nach beyden Formen behandelt werden; aber es sind noch weit mehr Subjekte, für welche die eine der beyden Formen vortheilhafter ist, als die andre; und es giebt Subjek-

te, die nur einer von den beyden Formen angemessen, und für die andere ganz und gar nicht schicklich sind. Um hier nur einen flüchtigen Begriff von dieser Verschiedenheit zu geben, da uns der Raum fehlt, uns über jeden Artikel auszubreiten, wollen wir bemerken, daß der Dialog sich besser zum Ausdruck der Empfindungen, und die Erzählung besser zur Entwicklung der Begebenheiten schickt. Heldenmuth, Großmuth, unerschrockne Tapferkeit, und das ganze Geschlecht der erhabnen Tugenden, zeigen sich zu ihrem größten Vortheil in Handlungen; zärtliche Leidenschaften, und die ganze Reihe der sympathetischen Neigungen, machen die schönste Figur in Empfindungen; in diesen letztern ist das Wichtigste das, was wir fühlen, in den erstern das, was wir thun. Hieraus folgt deutlich, daß zärtliche Leidenschaften vorzüglich der Tragödie, aber große und heldenmüthige Handlungen dem epischen Gedichte eigen sind *).

Ich

*) Im Racine herrschen die zärtlichen Empfindungen; im Corneille große und heldenmüthige Sitten. Daher hat offenbar jener den Vorzug vor diesem, wenn man sie als dramatische Dichter betrachtet. Corneille würde eine beßre Figur im epischen Gedichte gemacht haben.

Ich sehe keine Ursache, vom epischen Gedichte mehr zu sagen, sofern es als gewissen Subjekten vorzüglich angemessen betrachtet wird. Aber da die dramatischen Subjekte verwickelter sind, so muß ich sie genauer betrachten, welches ich so viel lieber thue, da ich dabey eine Materie werde aufklären können, über welche die Kunstrichter viel Dunkelheit gezogen haben.

In dem Capitel von den Bewegungen und Leidenschaften *) ist gelegentlich gezeigt worden, daß ein Mensch, der selbst die Ursache seines Unglücks ist, das schönste Subjekt für die Tragödie sey. Aber dieser Mensch muß weder sehr schuldig, noch ganz unschuldig seyn; das Unglück muß durch einen Fehltritt verursacht worden seyn, dem die menschliche Natur ausgesetzt ist, und der folglich Verzeihung verdient. Unglücksfälle von dieser Art reizen die ganze Kraft der gesellschaftlichen Neigungen, und interessiren die ganze Empfindlichkeit des Zuschauers. Ein zufälliges Unglück, wenn es nicht sehr ausserordentlich ist, erregt kein starkes Mitleid; da die leidende Person unschuldig ist, so ist sie von der

*) Im 4ten Theil.

der größten aller Martern frey, von der Beängstigung, die das Gewissen verursacht:

Wenig traurig ist das Schicksal desjenigen, der keinen Grund weder zur Reue, noch zur Schaam hat.

Metastasio.

Ein Bösewicht, von der andern Seite, der sich ein großes Unglück zuzieht, erregt wenig Mitleid, aus einem andern Grunde. Seine Gewissensangst vermehrt in der That noch sein Unglück, und schwellt die ersten Bewegungen des Mitleids; aber dann vermengt sich unser Haß gegen sein Verbrechen mit dem Mitleid, und schwächt dieses nicht wenig. Unglücksfälle, die weder ganz unverschuldet, noch auch durch ein großes Verbrechen verursacht sind, haben die Vortheile der beyden Extremitäten; sie sind mit Gewissensangst verbunden, die das Leiden empfindlicher, und unser Mitleid weit lebhafter macht, und das schwache Misfallen, das wir an einem verzeihlichen Fehler haben, vermindert das Mitleid nicht merklich. Aus diesem Grunde würde das glücklichste Subjekt, Mitleid zu erre-

Poco è funesta
L'altrui fortuna,
Quando non resta
Ragione alcuna
Nè di pentirsi, nè d'arrossir.

erregen, wenn anders ein solches erfunden werden könnte, dasjenige seyn, wo ein rechtschaffner Mann in ein großes Unglück durch eine unschuldige Handlung fiele, die er aus sonderbaren Ursachen sich als lasterhaft vorstellte. Seine Gewissensangst würde sein Leiden vergrössern, und unser Mitleid würde zu seinem höchsten Grade steigen, ohne durch irgend einen Unwillen zurückgehalten zu werden. Das Mitleid ist also die herrschende Leidenschaft einer pathetischen Tragödie, und kann durch eine gehörige Vorstellung zu einer Höhe getrieben werden, die kaum etwas übersteigt, was man bey wirklichen Begebenheiten fühlt. Die moralische Tragödie hat noch ein weiteres Feld; denn, außer dem daß sie Mitleid erregt, erregt sie noch eine Leidenschaft, die zwar in der That eigennützig ist, die aber eben so sehr genährt zu werden verdient, als die gesellschaftlichen Neigungen. Die Leidenschaft, die ich meine, ist Furcht oder Schrecken. Wenn ein Unglück eine natürliche Folge von irgend einem übeln Hange des Temperaments ist, so wird jeder Zuschauer aufmerksam darauf, der sich eines ähnlichen Fehlers an sich bewußt ist, und es wird ihm bange, daß er vielleicht eben demselben Unglücke blosstehe. Diese Bewegung der Furcht und des Schreckens ist es, wenn sie in verschiednen morali-

schen Tragödien oft erneuert wird, die den Zuschauer gegen die Unordnungen der Leidenschaften auf die Hut stellt.

Die Ausleger des Aristoteles und andre Kunstrichter sind in großer Verlegenheit über dasjenige, was dieser Philosoph von der Tragödie sagt: „daß sie vermittelst des Mitleids „und des Schreckens, alle Gattungen von Lei„denschaften in uns reinigt.„ Aber Niemand, der einen deutlichen Begriff von dem Endzweck und den Wirkungen einer guten Tragödie hat, kann über die Meinung des Aristoteles in Zweifel seyn. Unser Mitleid wird für die vorgestellten Personen erregt; das Schrecken betrift uns selbst. Das Mitleid wird hier in der That für alle die sympathetischen Bewegungen genommen, weil es die vornehmste unter ihnen ist. Und daß unsre sympathetischen Bewegungen durch tägliche Uebung gereinigt oder gebessert werden, daran kann kein Zweifel seyn; und wie unsre andern Leidenschaften durch das Schrecken gebessert werden, ist eben gesagt worden. So viel ist gewiß, daß man der Lehre des Aristoteles keinen andern etwas bedeutenden Verstand geben kann; und daß dieses wirklich seine Meinung gewesen, wird aus seinem dreyzehnten Capitel offenbar, wo er verschiedne Regeln vor-

vorträgt, die mit dieser Lehre, wie wir sie erklären, übereinstimmen. Diese Regeln will ich zugleich deswegen desto lieber anführen, da sie meine Gedanken über die eigentlichen Subjekte der Tragödie so weit bestätigen, als das Ansehn eines andern bestätigen kann. Seine erste Regel ist, daß wenn es der Endzweck der Tragödie ist, Mitleid und Schrecken zu erregen, eine unschuldige Person, die in Unglück geräth, nie das Subjekt seyn darf. Dieser Satz ist eine nothwendige Folge seiner Lehre, wie wir sie erklärt haben. Ein Subjekt von dieser Art kann in der That Mitleid und Schrecken erregen, aber jenes nur schwach, und dieses zu gar keiner Absicht eines moralischen Unterrichts. Die zweyte Regel ist, daß man keinen lasterhaften Menschen vorstellen darf, der sich aus seinem Unglück heraus reißt, und zu einem Glück erhebt. Dieß erregt weder Schrecken noch Mitleid, und ist in keiner Absicht angenehm. Die dritte Regel ist, daß man das Unglück eines lasterhaften gar nicht vorstellen muß. Eine solche Vorstellung kann gewissermaßen, durch ein Gefühl der Gerechtigkeit, angenehm seyn, aber sie wird unser Mitleid nicht erregen, noch irgend einiges Schrecken, ausgenommen bey denen, die mit der vorgestellten Person gleiche Laster haben. Seine letzte Regel ist, daß der einzige

Charakter, der zur Vorstellung geschickt ist, zwischen jenen mitten inne liegt, weder in einem hohen Grade tugendhaft, noch in einem hohen Grade lasterhaft, wo das Unglück nicht die Wirkung eines vorsetzlichen Verbrechens, sondern irgend eines nicht gewollten Fehlers ist, wie unser Autor es ausdrückt *).

Das einzige, was ich wider des Aristoteles Regeln einzuwenden habe, ist, daß er die Tragödie in gar zu enge Gränzen einschränkt, indem er die pathetische Tragödie ausschließt. Denn wenn, wie er behauptet, das Schrecken in der Tragödie wesentlich ist, so ist jede Vorstellung ausgeschlossen, die nicht von der moralischen Art ist, in welcher die vorgestellten Unglücksfälle durch einen übeln Hang der Seele, oder durch irgend eine Unordnung in der innerlichen Einrichtung verursacht werden; dergleichen Unglücksfälle führen allemal moralischen Unterricht mit sich, und nur dergleichen Unglücksfälle können das Schrecken zu unsrem Vortheil erregen.

Also

*) Wer sich an einer ernsthaften Abhandlung ergötzen kann, die viel verspricht, und nichts erklärt, den verweisen wir, über dieses Subjekt, an den Pater Brümoy, auf die vorläufige Abhandlung von dem Ursprunge der Tragödie, in seinem Theater der Griechen.

Also beziehen sich die vier angezeigten Regeln des Aristoteles bloß auf Tragödien von der moralischen Art. Die von der pathetischen Art sind nicht in einen so engen Umfang eingeschlossen. Die Subjekte, die sich für das Theater schicken, sind nicht in solchem Ueberflusse, daß wir Ursache hätten, unverschuldete Unglücksfälle, die unsre Sympathie erregen, zu verwerfen, ob sie gleich keine Moral einschärfen. In Absicht auf Subjekte dieser Art kann man in der That in Zweifel seyn, ob der Ausgang nicht allezeit glücklich seyn sollte.

Wenn eine tugendhafte Person, unter bloß zufälligen Unglücksfällen, bis ans Ende leidend vorgestellt wird, so gehen wir mißvergnügt vom Schauplatz, und mit einem gewissen dunkeln Gefühl einer Ungerechtigkeit; denn selten hat ein Mensch so viel Unterwürfigkeit unter die Rathschlüsse der Vorsehung, daß er auch über die Tyranney und die Unterdrückung eines blindscheinenden Zufalles nicht murren sollte; er wird geneigt seyn zu sagen: dieß sollte nicht seyn. Ich gebe Shakespears **Romeo und Juliet** zu einem Beyspiele, wo die traurige Katastrophe dadurch verursacht wird, daß der Mönch einen Augenblick zu spät zum Grabe kömmt. Eine solche Begebenheit denken wir uns mit

Widerwillen, wir sind verdrüßlich über den unglücklichen Zufall, und gehen unzufrieden aus der Vorstellung. Dieß ist eine Verfassung der Seele, der man nicht Raum geben darf, und folglich ein zureichender Grund, Begebenheiten dieser Art vom Theater auszuschließen. Aber anders, däucht mir, wird man das Unglück einer tugendhaften Person betrachten, das aus nothwendigen Ursachen, oder aus einer Folge unvermeidlicher Umstände entspringt. Alles Ungefähre giebt immer einen finstern Prospekt, und macht, in jedem Falle, den Eindruck von einer Unordnung, einer Anarchie. Hingegen eine zusammenhängende Folge von Ursachen und Wirkungen, die durch allgemeine Gesetze der Natur bestimmt wird, erinnert uns jedesmal unfehlbar an die Hand der Vorsehung, der wir uns ohne Widerwillen unterwerfen, da wir uns bewußt sind, daß dieß unsre Pflicht ist *). Aus diesem Grunde sind wir nicht unzufrieden über das Leiden der **Mariamne** des Voltaire, ob es gleich bis zu dem Augenblick ihres Todes immer anwächst, ohne den geringsten Fehltritt von ihrer Seite; ihr Unglück entspringt aus einer äußerst natürlichen, und nicht seltnen Ursache, der Eifersucht eines barbarischen Gemahls.

Das

*) Man sehe die Essays on the principles of morality, etc. S. 291. nach der 2ten Ausg.

Das Schicksal der **Desdemona** im **Othello** rührt uns auf gleiche Weise. Nicht so leicht bequemen wir uns dem Schicksal der **Kordelia** im **König Lear**; die Ursachen ihres Unglücks sind lange nicht so offenbar, daß sie die finstre Vorstellung des Ungefähren ausschliessen könnten. Kurz, ein vollkommner Charakter, der unter Unglücksfällen erliegt, schickt sich sehr wohl zum Subjekt einer pathetischen Tragödie, wenn nur kein Ungefähr Theil daran hat. Und ein vollkommner Charakter ist auch nicht ganz ungeschickt zu einer moralischen Tragödie; er kann sehr wohl in einer untergeordneten Person gebraucht werden; aber zur Hauptperson muß ein unvollkommner Charakter genommen werden, aus dem man eine Moral ziehen kann. Dieß ist der Fall der Desdemona und der Mariamne, dieß ist auch der Fall der Monimia und der Belvidera in Otways beyden Tragödien, **die Wayse** und **das gerettete Venedig.**

Ich habe bald am Anfang dieses Werkes schon Gelegenheit gehabt, die sonderbare Lehre zu entwickeln, daß die Fabel auf unsre Leidenschaften wirkt, indem sie ihre Begebenheiten als vor unsern Augen vorgehend vorstellt, und durch die Verblendung uns eine Ueberzeugung von

Wirklichkeit aufdringt *). Daher ist es in epischen und dramatischen Werken von der größten Wichtigkeit, jedes Mittel zu brauchen, das die Verblendung befördern kann; wie, zum Beyspiel, irgend eine bekannte Begebenheit aus der Geschichte zu borgen, und Umstände hinzuzudichten, welche die Absicht des Dichters befördern können. In diesem Falle erkennen wir die vornehmsten Umstände für wahr, und unser Glaube verbreitet sich leicht auf die andern. Aber wenn man ein Subjekt wählt, das eine große Figur in der Geschichte macht, so ist noch mehr Vorsicht nöthig, als wenn alles erdichtet ist. Im letzten Fall hat die Erfindung freyen Raum; der Dichter ist durch nichts eingeschränkt, als durch die Sorgfalt, seine Charaktere und Begebenheiten zu richtigen Kopien der Natur zu machen. Aber wenn die Fabel auf eine Geschichte gegründet ist, so dürfen keine Umstände hinzugedichtet werden, die nicht natürlich mit denen zusammenhängen, deren Wahrheit uns bekannt ist; man kann der Geschichte zusetzen, aber nicht ihr widersprechen. Ferner muß das gewählte Subjekt der Zeit, oder wenigstens dem Orte nach, von uns entfernt seyn; denn das Gewöhnliche in Personen und Begebenheiten, die nah mit uns verbunden sind,

*) Im 2ten Cap. 1sten Th. 7ten Abschn.

sind, muß durchaus vermieden werden. Dieses muß noch mehr in einem epischen Gedichte vermieden werden, dessen eigenthümlichen Charakter die Würde und die Erhebung ausmachen: unsre neuern Sitten machen eine schlechte Figur in einem solchen Gedichte.*)

Nach Voltairen wird vermuthlich kein Dichter sich mehr einfallen lassen, ein episches Gedicht auf eine noch frische Begebenheit in der Geschichte seines eignen Vaterlandes zu bauen. Aber Begebenheiten dieser Art sind vielleicht nicht ganz ungeschickt zur Tragödie; in Griechenland sind sie angenommen worden, und Shakespear hat sie in verschiednen seiner Stücke gebraucht. Einen Vortheil haben sie über die

*) Ich will mit dieser Beobachtung keine Geringschätzung unsrer neuern Sitten anzeigen. Die Rauhigkeit, Aufrichtigkeit, und Heftigkeit in den Sitten der Alten können eine beßre Figur in einem epischen Gedichte machen, ohne der Gesellschaft nützlicher zu seyn. Aber diesen Umstand bey Seite gesetzt, ist es das Gewöhnliche, das für uns in unsern neuern Sitten ist, was sie zu einem erhabnen Subjekt ungeschickt macht. Die Würde unsrer gegenwärtigen Sitten wird in künftigen Jahrhunderten besser verstanden werden, wenn sie alt geworden sind.

die Erdichtung, daß sie leichter unsern Glauben erhalten, welches mehr, als kein andrer Umstand, beyträgt, unsre Sympathie zu erregen. Die Scene der Komödie wählen wir gemeiniglich in unsrer Heymath; das Gewöhnliche macht hier keinen Einwurf, und wir sind besonders für das Lächerliche in unsern eignen Sitten empfindlich.

Nachdem ein schickliches Subjekt gewählt ist, so scheint mir die Arbeit noch ziemlich fein, es in seine Theile zu theilen. Der Schluß eines Gesanges in einem epischen Gedicht, oder eines Aktes in einem Schauspiele, kann nicht ganz willkührlich seyn; die Absicht dieser Eintheilung kann auch nicht etwas so Unbeträchtliches seyn, als bloß Theile von gleicher Länge zu machen. Die vorausgesetzte Pause bey dem Ende jedes Gesanges, und die wirkliche Pause bey dem Ende jedes Aktes, muß allemal mit irgend einer Pause in der Handlung zusammentreffen. Aus diesem Gesichtspunkt muß ein dramatisches oder episches Gedicht einer Periode ähnlich seyn, welche in ihre Glieder zertheilt ist, die durch regelmäßige Pausen von einander unterschieden sind; oder es muß einem Stücke Musik ähnlich seyn, das seinen vollen Schluß am Ende hat, vor welchem unvollständi-

digere Pausen vorhergehn, welche die Melodie befördern. Jeder Akt in einem dramatischen Gedichte muß daher mit irgend einem Zufalle schließen, der eine Pause in der Handlung macht; denn dieß ist der einzige Grund, der die Unterbrechung der Vorstellung rechtfertigen kann. Es würde abgeschmackt seyn, die Handlung in der größten Hitze still stehen zu lassen, jeder würde sich dawider empören. Die Handlung mag auch langsamer werden, so bleibt die Ungereimtheit doch immer noch, wenn die Handlung nicht wirklich auf einige Zeit aufhört. Diese Regel läßt sich auch auf das epische Gedicht anwenden, obgleich hier die Abweichung von der Regel nicht so merklich ist, weil es in des Lesers Gewalt ist, die Ungereimtheit aufzuheben; er darf nur sogleich zu einem folgenden Buche fortrücken. Das Ende des ersten Buchs im **verlornen Paradiese** hat keinen regelmäßigen, weder vollen, noch auch nur scheinbaren Schluß; es bricht plötzlich ab, da eben Satan, der sich auf seinen Thron gesetzt, bereit ist, das zusammen berufne Heer der gefalnen Engel anzureden; und das zweyte Buch beginnt mit seiner Rede. Milton scheint hier die **Aeneis** kopirt zu haben, deren zwey erste Bücher ungefähr auf dieselbe Art getheilt sind. Auch am Ende des fünften Buchs der

Aeneis ist keine richtige Pause, keine am Ende des siebenten und des eilften Buchs im verlornen Paradiese.

Dieser Zweig unsrer Materie soll mit der allgemeinen Regel beschlossen werden: daß, da Handlung die Hauptsache in jedem epischen oder dramatischen Werke ist, die Gedanken und der Ausdruck nur der Handlung untergeordnet seyn müssen, um diese natürlich und den Umständen gemäß zu machen. Die Anwendung dieser Regel auf unsre neuern Schauspiele würde eine große Menge derselben in ein bloßes magres Skelett verwandeln. *)

Nach-

*) „Ueberhaupt giebt es auf dem französischen Theater eine Menge Reden und wenig Handlung. Einst sagte jemand, da er aus einem Stück des Dyonysius des Tyrannen gieng: Ich habe nichts gesehn, aber ich habe viel Wörter gehört. Eben das kann man sagen, wenn man aus den französischen Stücken kömmt. Racine und Corneille selbst sind mit allem ihrem Genie nur Sprecher, und ihr Nachfolger ist der erste, der nach dem Beyspiel der Engelländer es gewagt hat, zuweilen Gemälde auf die Scene zu bringen. Gemeiniglich besteht das Ganze bloß aus schönen, zierlich gesetzten

und

Nachdem wir bisher das epische und das dramatische Gedicht zusammen betrachtet haben, so wollen wir nunmehr jedes besonders behandeln, und zu den Umständen fortrücken, die jedem eigen sind. Wir wollen mit dem epischen Gedichte anfangen. In einem theatralischen Werke, wo beydes das Ohr und das Auge beschäftigt werden, würde es

und hochtönenden Dialogen, wo man gleich sieht, daß die erste Sorge jeder spielenden Person immer die gewesen ist, vor den andern hervorzuglänzen. Fast alles wird in allgemeinen Sätzen ausgedrückt: In so heftiger Bewegung sie immer sind, so denken sie doch an die Zuschauer mehr, als an sich selbst. Eine Sentenz kostet ihnen weniger als eine Empfindung. Wenn man die Stücke des Racine und des Moliere ausnimmt, so ist das Ich vom französischen Theater eben so sorgfältig verbannt, als aus den Schriften des Port-Royal: und die menschlichen Leidenschaften reden auf demselben mit aller Bescheidenheit der christlichen Demuth, niemals anders als durch man. Es giebt überdieß eine gewisse gesuchte Hoheit in den Geberden und in dem Ausdruck, welche der Leidenschaft niemals erlaubt, ihre eigene Sprache zu reden, noch dem Schriftsteller und Akteur, den Charakter ihrer Personen anzunehmen und sich an den Ort der

Scene

es eine grobe Ungereimtheit seyn, höhere Wesen in sichtbarer Gestalt auf die Bühne zu bringen. Aber diese Ungereimtheit fällt bey dem epischen Gedichte weg, und Boileau *) nebst vielen andern Kunstrichtern, erklären sich nachdrücklich für diese Art des Wunderbaren in einem epischen Gedichte. Aber wir wollen nicht auf Autoritäten achten, die das Urtheil leicht blenden, wir wollen lieber sehen, wie viel Licht uns die Vernunft geben kann. Ich beobachte vorläufig, daß die Kunstrichter diese Materie nur verwirrt haben. Das poetische Vorrecht, unbeseelte Gegenstände zu beseelen, um eine Be-

Scene zu versetzen, sondern die sie immer auf dem Theater und unter den Augen der Zuschauer angefesselt hält. Auch die lebhaftesten Situationen können den Schriftsteller nicht so weit bringen, daß er eine schöne Anwendung der Redensarten, oder den Akteur, daß er eine artige Stellung der spielenden Personen vergäße: und wenn die Verzweiflung dem letztern den Dolch ins Herz stößt, so ist es ihm nicht genug, wie Polyxene mit Anstand zu fallen; er fällt gar nicht: der Anstand hält ihn auch nach seinem Tode noch aufrecht, und der welcher eben erst gestorben ist, geht den Augenblick darauf auf seinen Füssen davon.„

Rousseau.

*) Im dritten Theil seiner Art poetique.

Beschreibung lebhafter zu machen, ist sehr von dem unterschieden, was man die **Maschinen** des Gedichts nennt, wo Gottheiten, Engel, Teufel, oder andre übernatürliche Mächte als wirkliche Personen aufgeführt werden, die an der Handlung Theil nehmen, und die Entwicklung befördern; und gleichwohl haben die Kunstrichter diese beyden Dinge beständig mit einander verwechselt. Das erste hat seinen Grund in der menschlichen Natur; *) aber hat ihn auch das letztere? Weit entfernt davon; nichts kann unnatürlicher seyn. Seine Wirkungen sind überdem kläglich. Zuerst giebt es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehn, und verhindert den Eindruck von Wirklichkeit, der nothwendig ist, wenn unsre Neigungen sollen interessirt, und unsre Leidenschaften erregt werden. **) Dieß ist allein schon zureichend, die Maschinen abgeschmackt zu machen, so viel Vergnügen sie auch Lesern von einem phantastischen Geschmack, oder von einer unordentlichen Einbildungskraft geben mögen. Nächst diesem, wenn es auch möglich wäre, den Schein des Erdichteten zu verbergen, und uns bis zu einer Vor-

*) S. das 10te Cap. den 1sten Abschnitt.
**) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 7ten Abschnitt.

Vorstellung von Wirklichkeit zu blenden, welches ich fast für unmöglich halte; so bleibt doch noch der unwiderlegbare Einwurf übrig: daß der Endzweck des epischen Gedichtes niemals in einiger Vollkommenheit erreicht werden kann, wo Maschinen gebraucht werden. Dieses dienet zum deutlichen Beweise, daß tugendhafte Bewegungen nicht anders wirksam erregt werden können, als durch die Handlungen derjenigen, die gleiche Neigungen und Leidenschaften mit uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen; und was den moralischen Unterricht betrifft, so ist es offenbar, daß wir diesen Unterricht nie aus Handlungen von Wesen ziehen können, die nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben.

Die äsopische Fabel ist kein Einwurf dawider; Aesops Thiere sind nichts, als verkleidete Menschen, handeln und empfinden in jeder Absicht, wie Menschen, und hierauf gründet sich die Moral, die wir aus ihren Handlungen ziehen. Es ist wahr, Homer bringt Götter in seine Fabel; aber die Religion seines Vaterlandes rechtfertigte diese Freyheit, da es ein Glaubensartikel bey den Griechen war, daß die Götter sich oft sichtbar und körperlich in die Geschäffte der Menschen mengen. Gleichwohl muß

man

man bemerken, daß Homers Götter seinen Gedichten keine Ehre machen. Erdichtungen, welche die Gränzen der Natur überschreiten, thun selten eine gute Wirkung; sie können die Einbildungskraft einen Augenblick entflammen, aber sie werden keinem Leser von richtigen Geschmacke gefallen. Ich darf noch hinzufügen, daß so nützlich auch dergleichen Erdichtungen einem mittelmäßigen Genie seyn mögen, ein großer Dichter dennoch weit schönere Materialien in dem reichen Vorrathe der Natur finden wird, sein Subjekt zu erheben und interessant zu machen.

Man sollte glauben, daß Boileau, wenn er sich für die heidnischen Gottheiten, wie wir oben gesagt haben, erklärt, sie bloß zum Schmuck des Ausdrucks bestimme; aber unglücklicher Weise verbannt er Engel und Teufel, die doch ohne Zweifel in der poetischen Sprache eben so gut eine Stelle einnehmen können, als die heidnischen Gottheiten. Wenn demnach Boileau den letzten das Wort geredet und die erstern verworfen, so hat er ganz gewiß nichts anders meinen können, wenn er wirklich eine bestimmte Meinung gehabt hat, als daß man diese Gottheiten zu handelnden Personen machen könne. Und in der That hat er sich selbst

dieser handgreiflichen Ungereimtheit schuldig gemacht, und zwar in einem Gedichte, wo sie nicht so verzeihlich ist, als in dem epischen Gedichte. In seiner Ode auf die Eroberung von Namur fragt er mit einer recht ernsthaften Miene, ob Apoll oder Neptun die Mauern dieser Stadt erbaut haben; und wenn er den Uebergang der Franzosen über den Rhein, im Jahr 1672, besingt, so beschreibt er den Gott dieses Flusses, wie er mit allen Kräften wider den französischen Monarchen kämpfet. Dieß ist eine seltsame Vermischung des Wirklichen Erdichteten. Die französischen Dichter fallen überhaupt gern in diesen Irrthum; wunderbar, daß sie nicht merken, wie lächerlich er ist!

Daß dieß ein Hauptfehler des **Befreyten Jerusalems** ist, müssen die größten Bewunderer des Tasso erkennen. Eine Situation kann nie verwickelt werden, der Leser kann niemals in Unruhe wegen der Entwicklung seyn, so lange ein Engel, ein Teufel, oder ein Zauberer mit seiner Hülfe bey der Hand ist. Voltaire bemerkt, in seinem Versuche über die epische Dichtkunst, bey Gelegenheit der **Pharsalia**, mit vieler Vernunft, „daß die Nähe der Zeiten, „die allgemein bekannte Geschichte, der Cha„rakter eines aufgeklärten und politischen Jahr„hun-

„hunderts, mit der Gründlichkeit des Sub„jekts vereinigt, dem Lucan alle Freyheit zu „poetischen Erdichtungen entzogen.„ Ist es nicht erstaunend, daß ein Kunstrichter, der so richtig von andern urtheilt, so blind in Ansehung seiner selbst seyn kann? Voltaire, noch nicht zufrieden, daß er seine Sprache mit Bildern von unsichtbaren und höhern Wesen bereichert, setzt sie gar in Handlung; im sechsten Gesang der **Henriade** erscheint der heilige Ludwig in Person, und erschreckt die Soldaten; im siebenten Gesang sendet dieser Heilige den Gott des Schlafes zu dem Helden; und im zehnten kommen die Geister der Zwietracht, des Aberglaubens, des Krieges u. s. w, schützen den Aumale in einem Zweykampfe mit dem Turenne, und werden von einem Engel verjagt, der das Schwerdt Gottes schwingt. Die Vermischung solcher erdichteten Personen mit Menschen, zu derselben Handlung, macht in jeder Absicht eine üble Figur, und in einer so neuen Geschichte, wie Heinrichs IV. Geschichte, wird sie unerträglich. Dieß allein ist zureichend, der Henriade kein langes Leben zu lassen,*) hätte

*) Mit Erlaubniß unsers Autors, bey andern Nationen vielleicht, aber gewiß nie bey den Franzosen. Die Fabel der Henriade mag auch noch so

te sie auch jede andre Schönheit. Ich habe dieses Subjekt ernsthaft behandeln wollen, aber ich glaube, man wird finden, daß hier das Lächerliche besser überführt, und dieses hat Addison schon mit vieler Feinheit gebraucht. Wir wollen ihn hören.

Da nach aller Vermuthung die Zeit eines allgemeinen Friedens sich nähert, und wir Nachricht erhalten haben, daß verschiedne witzige Personen sich vorsetzen, ihre Talente bey einer so glücklichen Gelegenheit zu zeigen, wir aber Willens sind, so viel in unsrer Macht ist, den Strom von Unsinn zurück zu halten, den wir nicht ohne Grund besorgen; so ermahnen wir hiedurch inständig Jeden, der bey dieser Gelegenheit schreiben wird, sich zu erinnern, daß er ein Christ ist, und nicht seinen Katechismus seiner Poesie aufzuopfern. Diesem zufolge erwarten wir von Jedem fürs erste, daß er sein Gedicht für sich machen wird, ohne sich im Geringsten auf den Apollo zu verlassen, oder eine der neun Musen namentlich anzurufen. Gleicherweise verbieten wir ausdrücklich,

unglücklich zusammengesetzt, noch so trocken seyn, so geben lebhafte und rührende Beschreibungen von Umständen, die ein Volk sehr interessiren, die Schönheiten, die Harmonie, das Feuer der Versifikation, in der Sprache dieses Volkes, ihm zu viel Vergnügen, als daß es diesem Vergnügen freywillig entsagen sollte.

lich, den Merkur mit Nachrichten oder Depeschen abzuschicken, die den Frieden betreffen können; und werden keinesweges gestatten, daß die Minerva sich erkühne, die Gestalt irgend eines der gevollmächtigten Minister anzunehmen, die bey diesem großen Werke zu thun haben. Wir erklären ferner, daß wir nie eingestehn werden, daß die Parcen einigen Antheil an dem Tode der verschiednen Tausende gehabt haben, welche in dem letzten Kriege umgekommen sind; da wir der Meinung sind, daß alle diese Todesfälle sich aus dem christlichen System von Pulver und Kugeln sehr wohl begreifen lassen. Wir verbieten daher den Parcen ausdrücklich, den Lebensfaden eines Menschen, unter welchem Vorwand es auch seyn kann, entzwey zu schneiden, ausgenommen, sie müßten es des Reims wegen thun. Da wir auch guten Grund haben, zu besorgen, daß Neptun in verschiednen Gedichten, die nach unsrer Vermuthung izt auf dem Ambos liegen, sehr viel Arbeit bekommen wird, so verbieten wir ihm gleichfalls, sich zu zeigen, ausgenommen in Metaphern, in Gleichnissen, oder in irgend einer sehr kurzen Allegorie; doch unter der Bedingung, daß ihm auch hier nicht erlaubt seyn soll, zu erscheinen, wenn er es nicht mit großer Behutsamkeit und Vorsicht thut. So wollen wir auch, daß sich diesem Befehle seine ganze Verwandschaft der heydnischen Götter unterwerfe; da wir entschlossen sind, jedes Gedicht zum Feuer zu verdammen, in welchem Jupiter donnert, oder irgend sich ein An-

sehn geben will, das ihm nicht zukömmt. Kurz, wir erwarten, daß kein heydnischer Mittelsmann erscheine, noch irgend etwas erzählt werde, das ein Mensch nicht mit gutem Gewissen nacherzählen kann. Alles dieses wohl verstanden, daß es verschiedne von den Dichterinnen dieses Landes nicht betrifft, noch ausgelegt werden dürfe, als wenn es sie beträfe, da wir sie im ungestörten Besitz ihrer Götter und Göttinnen zu lassen gedenken, und dieß auf gleiche Art und Weise, als wenn diese Schrift nie kund gemacht worden wäre.

523. Stück des Zuschauers.

Das Wunderbare wird in der That durch die Maschinen so sehr befördert, daß man sich nicht wundern darf, wenn der große Haufe der Dichter, und vielleicht auch der Leser, es willig annimmt. Und nimmt man es einmal an, so gestattet man ihm gemeiniglich alle Ausschweifungen. Homer stellt uns seine Götter mit eben so wenig Ceremonie vor, als seine Helden; und Virgil mäßigt sich noch weniger. Ein Steuermann, der durch langes Nachtwachen erschöpft ist, kann nicht natürlicher Weise sich dem Schlaf überlassen und in die See fallen; Aeneas und Dido, von Liebe für einander entbrannt, können nicht mit einander zu Bette gehn, ohne daß ein höheres Wesen den Zufall unmittelbar verursacht. Das lächerliche solcher

cher Fiktionen muß auch noch durch den dick-sten Schleyer des Ernstes und der Feyerlichkeit durchscheinen.

Engel und Teufel dienen so gut, als die heydnischen Gottheiten, zu Materialien für die figürliche Sprache, und besser noch vielleicht unter Christen, weil wir an sie, aber nicht an die heydnischen Gottheiten, glauben. Aber jeder empfindet, so gut als Boileau, daß die unsichtbaren Wesen unsrer Religion, als handelnde Personen, eine weit üblere Figur in unsern Gedichten machen, als die unsichtbaren Wesen der Heyden in den Gedichten der Alten. Der Grund davon scheint mir folgender zu seyn: Die heydnischen Gottheiten waren, in der Vorstellung ihrer Anbeter, nur eine Stufe über die Menschen erhaben, sie wurden von denselben Leidenschaften bewegt, durch dieselben Bewegungsgründe getrieben, und waren folglich nicht ganz ungeschickt, mit den Menschen zugleich an einer wichtigen Handlung zu arbeiten. Aber in unsrer Religion sind die höhern Wesen in eine so große Entfernung von uns gestellt, sie sind von einer so verschiednen Natur, daß sie mit keiner Schicklichkeit auf demselben Schauplatze mit uns erscheinen können; der Mensch ist so weit unter ihnen, daß er alle

seine Würde verliert, wenn er ihnen entgegen gestellt wird. *)

Es scheint nicht zweifelhaft zu seyn, daß ein historisches Gedicht die Verschönerung der Allegorie sowohl, als der Metapher, des Gleichnisses, oder einer andern Figur annimmt. Eine moralische Wahrheit besonders wird durch die Allegorie in ein schönes Licht gesetzt. Die Einbildungskraft wird angenehm überrascht, wenn sie abstrakte Wörter, durch eine Art Zauberey, in handelnde Wesen verwandelt sieht; und es ergötzt nicht wenig, die Spur eines allgemeinen Satzes durch eine erdichtete Begebenheit zu verfolgen. Aber allegorische Wesen müssen nicht aus ihrer Sphäre treten, und sich in die Haupthandlung mengen, noch mit den wirklichen Personen zur Beförderung oder Verhinderung der Katastrophe zusammen wirken. Dieses würde noch eine weit schlimmere Wirkung thun, als unsichtbare Wesen; und ich kann den Grund davon angeben. Der Eindruck eines wirklichen Daseyns, welcher dem epi-

*) Dieser Einwurf ist in der Messiade glücklich gehoben. Die Verschiedenheiten der Engel und der Menschen sind so fein nuancirt, daß sie fast in einander fließen, und sehr wohl neben einander stehn, ohne das Auge zu beleidigen.

epischen Gedichte wesentlich ist, kann nicht mit dem figürlichen Daseyn bestehn, welches der Allegorie wesentlich ist; *) und daher kann keine Methode kräftiger seyn, den Eindruck von Wirklichkeit zu vernichten, als allegorische Wesen aufzuführen, die mit den Personen zusammen handeln, welche wir uns als wirklich existirend vorstellen.

Die verliebte Episode in der **Henriade****) wird durch die mishällige Mischung der Allegorie mit dem Wirklichen unerträglich; sie ist eine Kopie der Episode der Liebe des Rinald und der Armida im **Befreyten Jerusalem**, die kein Verdienst hat, das sie werth machte, kopirt zu werden. ***) Ein allegorischer Gegenstand, wie die Fama in der Aeneis, und der Tempel der Liebe in der Henriade, können in einer Beschreibung einen Platz finden; aber die Zwietracht als eine wirkliche Person aufzuführen, welche die Liebe als eine wirkliche Person um Beystand anfleht, den Muth des Helden

zu

*) Man sehe das 20ste Cap. im 6ten Abschnitt.

**) 9ter Gesang.

***) Wie hat unser Autor die großen Schönheiten der Empfindung in diesen beyden Episoden so wenig gefühlt, daß sie ihm die Fehler nicht verdunkelt haben?

zu schwächen, das setzt diese figürlichen Wesen aus ihrer Sphäre, und gebiert ein seltsames Gemische von Wahrheit und Erdichtung. Die Allegorie von Sünde und Tod im **Verlornen Paradiese** gefällt, wie ich glaube, nicht durchgehends, ob sie gleich nicht völlig von derselben Art mit denen ist, die wir eben verworfen haben. In einem Werke, das auch die Geschichte höhrer Wesen in seine Sphäre nimmt, ist mehr Raum für die Einbildungskraft, als in einem Werke, das auf Handlungen der Menschen eingeschränkt ist.

Was ist der richtige Begriff von einer Episode? Oder wie unterscheidet man sie von dem, was wirklich ein Theil der Haupthandlung ist? Jeder Vorfall, welcher die Entwicklung befördert oder zurückhält, muß ein Theil der Haupthandlung seyn. Dieß zeigt die Natur der Episode, die man erklären kann: daß sie eine mit der Haupthandlung verbundne Begebenheit ist, welche nichts beyträgt, diese Handlung entweder zu befördern oder zurückzuhalten. Die Reise des Aeneas in die Hölle und die Elisäischen Felder befördert die Entwicklung nicht, und hält sie nicht zurück; sie ist folglich eine Episode. Die Geschichte des Nisus und des Eurialus wirkt eine Veränderung in den Umstän-

den

den der streitenden Völker, und ist folglich ein Theil der Haupthandlung. Von gleicher Natur ist Hektors Unterredung mit der Andromacha im sechsten Buche der Ilias; denn dadurch, daß Hektor das Feld verläßt, seine Gemahlinn zu besuchen, bekommen die Griechen Gelegenheit, sich zu erholen, und sogar die Trojaner anzugreifen. Da es also mit der Episode eine solche Beschaffenheit hat, so muß die unvermeidliche Wirkung davon diese seyn, daß sie die Einheit der Handlung zerstört. Daher muß man ihr niemals Raum geben, außer wenn man nach der Ermüdung einer langen Erzählung den Leser erfrischen will. Dieser Endzweck der Episode verlangt folgende Bedingungen: Sie muß mit der Haupthandlung genau verbunden werden; sie muß lebhaft und interessant seyn; sie muß kurz seyn; und man muß sie an einen Ort stellen, wo die Haupthandlung einen Stillstand macht *).

In

*) Homers Beschreibung vom Schilde des Achilles ist sehr schicklich zu einer Zeit angebracht, da die Handlung still steht, und der Leser die Unterbrechung vertragen kann. Aber der Autor des Telemach beschreibt den Schild dieses jungen Helden mitten in der Schlacht; eine sehr unschickliche Zeit zu einer Unterbrechung.

In folgender schönen Episode, welche das zweyte Buch des **Fingals** beschließt, sind alle diese Bedingungen erfüllt:

Comal war ein Sohn Albions, des Königs von hundert Bergen. Seine Hirsche tranken aus tausend Flüssen, und tausend Felsen widerschallten der Stimme seiner Hunde. Sein Gesicht war die Anmuth der Jugend; aber sein Arm war der Tod der Helden. Er hatte nicht mehr als Eine Geliebte, und schön war sie! die Tochter des mächtigen Conloch. Sie erschien wie ein Sonnenstrahl unter den Frauen, und ihr Haar war wie der Flügel des Raben. Ihre Seele hieng an Comal, sie folgte ihm auf die Jagd. Oft begegneten sich ihre Augen voll Liebe, und glücklich waren ihre geheimen Worte. Aber Gormal liebte die Schöne, der Fürst vom finstern Ardven. Er bewachte ihre einsamen Schritte auf der Haide, der Feind des Unglücklichen Comal.

Eines Tages, da sie von der Jagd ermüdet waren, da der Nebel sie vor ihren Freunden verborgen hatte, traten Comal und die Tochter des Conloch in Ronans Höhle. Es war der Ort, den Comal oft zu besuchen pflegte. Die Wände der Höhle waren mit seinen Waffen behangen; hundert lederne Schilder hiengen hier, und hundert Helme von klingendem Stahl. Erwarte mich hier, sprach er, meine geliebte Galvina, du Licht der Ronanshöhle; ein Hirsch

erscheint auf dem Gipfel des Mora; ich geh ihm nach, aber ich will bald zurückkommen. Ich fürchte, sprach sie, den finstern Gormal, meinen Feind; ich will dich hier erwarten; aber komme bald zurück, mein Geliebter.

Er gieng nach dem Hirschen auf dem Mora. Die Tochter des Conloch, begierig seine Liebe zu prüfen, warf seine Rüstung um ihre weiße Brust, und trat aus Ronans Höhle. Er sah sie, und glaubte seinen Feind zu sehn; sein Herz schlug stark, und seine Farbe verwandelte sich. Er spannte den Bogen, der Pfeil flog, und Galvina lag in ihrem Blute. Er lief mit eilenden Schritten, und rufte: Conlochs Tochter; wo bist du, meine Geliebte? Aber keine Stimme kam aus der einsamen Höhle. Endlich sah er, wie ihr belebendes Herz gegen den tödtlichen Pfeil schlug. O Conlochs Tochter, bist du es? Er sank auf ihre Brust.

Die Jäger fanden das unglückliche Paar. Manchen stillen und einsamen Gang gieng er um die Wohnung seiner Geliebten. Die Flotte des Oceans kam. Er stritt, und die Fremden fielen. Er suchte den Tod überall im Schlachtfeld; aber wer konnte den mächtigen Comal tödten? Endlich warf er sein Schild weg, und ein Pfeil fand seine männliche Brust. Er schläft neben seiner Galvina; ihre grünen Grabmäler sieht der Seemann von fern, wenn er auf den Wellen des Norden fährt.

Wir kommen nunmehr auf dasjenige, was dem dramatischen Gedichte eigen ist. Das erste, wobey wir uns aufhalten wollen, ist die doppelte Fabel, da unsre letzte Beobachtung uns natürlich darauf führt. Die eine der beyden Fabeln muß nothwendig von der Art der Episode im epischen Gedicht seyn; denn der Zuschauer würde mehr verwirrt als interessirt werden, wenn er zu gleicher Zeit zwo Hauptfabeln, die gleich interessant wären, verfolgen müßte. Und gesetzt, es ist nur eine untergeordnete Fabel, von der Art einer Episode, so thut sie doch selten gute Wirkung in dem Trauerspiele, dessen vornehmste Eigenschaft Simplicität ist. Denn ein interessirender Gegenstand, der sich unsrer Neigungen bemeistert, beschäftigt auch unsre ganze Aufmerksamkeit und erlaubt uns nicht, an irgend etwas anders Theil zu nehmen *). Die Mannichfaltigkeit ist eher in der Komö-

*) Racine fühlt, in der Vorrede zu seiner Berenice, daß die Simplicität eine große Schönheit in der Tragödie ist, aber er verfehlt die Ursache. „Nichts, „(sagt er,) gefällt in der Tragödie, was nicht „wahrscheinlich ist; aber welche Wahrscheinlichkeit, „daß in den Umfange eines Tages sich Begebenheiten zusammen häufen sollten, die gemeiniglich „ganze Monate brauchen? „ Hier verwechselt er die

Komödie zu dulden, die bloß ergötzen will, ohne die ganze Seele zu beschäftigen. Aber auch hier die Richtigkeit der Nachahmung mit der Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit künftiger Begebenheiten. Ich will mich deutlicher erklären. Die Wahrscheinlichkeit, die man in der Tragödie fodert, besteht darinn, daß die Handlungen den Sitten, und die Sitten der Natur entsprechen. Wo diese Aehnlichkeit vollkommen ist, da ist die Nachahmung richtig, weil sie eine wahre Kopie der Natur ist. Aber ich läugne, daß die Wahrscheinlichkeit der Zukunft bey Begebenheiten eine Regel in der Tragödie ist. Es ist wahr, eine Menge außerordentlicher Begebenheiten entsteht selten in einem einzigen Tage; aber was selten geschieht, kann doch geschehen, und wenn sich dergleichen Begebenheiten wirklich ereignen, so scheinen sie uns nicht weniger natürlich, als die gewöhnlichsten Zufälle. Die Wahrscheinlichkeit, in diesem Verstande, zu einer wesentlichen Regel der Tragödie zu machen, würde diese Dichtungsart völlig vernichten; denn es würde alle die ausserordentlichen Begebenheiten ausschließen, die das Leben der Tragödie sind. Wenn man auf Gerathewohl den ersten Menschen nimmt, der uns vorkömmt, so ist es sehr unwahrscheinlich, oder sehr wenig zu vermuthen,

hier ist noch viel Kunst nöthig, eine doppelte Fabel angenehm zu machen; die Nebenfabel muß in ihrem Tone nicht sehr von dem Tone der Hauptfabel abweichen; denn ob man gleich verschiedne Leidenschaften zugleich vorstellen kann, so sind dennoch ungleichartige Leidenschaften in ihrer Vereinigung unangenehm, welches ein wichtiger Einwurf wider die Tragikomödie ist. Dadurch ist der **beleidigte Ehmann** tadelhaft; alle die Scenen, welche die Familie der Whrongheads vorstellen, sind ein Possenspiel, und stimmen daher sehr übel zu dem Ernst und der Heftigkeit des Hauptsubjekts, der Uneinigkeit zwischen Lord Townley und seiner Gemahlinn. Dieser Vorwurf trift nicht die doppelte Fabel im **sorglosen Ehmann**; die verschiednen Subjekte vereinigen sich hier ungezwungen, und haben nur die Mannichfaltigkeit von harmonisch gemischten Licht und Schatten. Aber dieß ist noch nicht genug. Die Nebenfabel

then, daß er geneigt seyn sollte, sein Leben und sein Glück für sein Vaterland oder für eine Geliebte aufzuopfern. Wenn gleichwohl eine solche Begebenheit sich ereignet, gesetzt nur, daß sie mit dem Charakter übereinstimmt, so erkennen wir sie für wahrscheinlich, so fern sie natürlich ist, so wenig Wahrscheinlichkeit auch a priori seyn mag, daß eine solche Begebenheit sich ereignen sollte.

bel muß so mit der Hauptfabel verbunden werden, daß in beyden dieselben Personen handeln; die Pausen oder die Zwischenräume der Haupthandlung müssen mit der Nebenhandlung gefüllt werden, und beyde müssen sich zusammen entwickeln. Dieß ist der Fall in den **lustigen Frauen zu Windsor.**

Gewaltsame Handlung muß vom Theater ausgeschlossen bleiben. So lange das Gespräch fortrückt, vereinigen sich tausend Umstände, uns zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu verblenden, ächte Gesinnungen, pathetischer Ausdruck, überredende Geberden; der Zuschauer, der einmal interessirt ist, läßt sich gerne täuschen, vergißt sich selbst, und genießt ohne Bedenken das Schauspiel als eine wirkliche Begebenheit. Aus diesem von sich selbst abwesenden Zustande wird er durch eine gewaltsame Handlung gerissen. Er erwacht, wie aus einem ergötzenden Traume, faßt sich, und findet, daß alles Erdichtung war. Horaz giebt eben diese Regel, und gründet sie auf die Ursache, die wir angegeben haben:

Laßt die Medea nicht ihre Kinder vor den Zuschauern erwürgen, oder den verruchten Atreus menschliches Eingeweyde auf offnem Theater kochen,

oder die Progne sich in einen Vogel, den Cadmus in eine Schlange verwandeln. Was ihr mir also zeigt, kann ich nicht glauben, und wird mir verdrüßlich.

Die französischen Kunstrichter stimmen mit dem Horaz darinn überein, daß sie kein Blutvergießen auf dem Theater zulassen: aber ohne die wesentlichsten Einwürfe dagegen anzuführen, dringen sie bloß darauf, daß es ein barbarisches und für gesittete Zuhörer anstößiges Schauspiel sey. Die Griechen wußten von dieser Weichlichkeit nicht; ein Beweis ist der Mord der Klytemnestra, der hinter dem Theater vorgeht, wie Sophokles ihn vorstellt; man hört ihre Stimme, wie sie um Erbarmen fleht, bittre Vorwürfe, welche ihr Sohn, der ihr Mörder ist, ihr macht, ein lautes Geschrey, da sie den tödtlichen Stoß bekömmt, und dann eine tiefe Stille. Ich berufe mich auf jede Person von Empfindung, ob diese Scene nicht weit schrecklicher ist, als wenn der Mord im Angesichte der Zuschauer, in einem plötzlichen Anfalle der Leidenschaft wäre begangen worden. Wenn Corneille, da er den Streit zwischen Horatius und seiner Schwester vorstellt, der mit einem Mord hinter dem Theater endigt, keine andre Absicht hatte, als eine schreckliche Scene von den Zuschauern zu entfernen, so war er ohne

Zweifel in einem Hauptirrthum; denn ein Mord bey kaltem Blute, wie es dieser gewissermaßen war, ist schrecklicher, wenn auch der tödtliche Streich nicht gesehn wird, als ein Mord, der in einer gewaltsamen und unbedachten Leidenschaft auf dem Theater begangen, und eben sobald bereut, als begangen wird. Ich stimme dem **Addison** *) von ganzem Herzen bey, daß von diesem Vorfalle gar nichts hätte vorgestellt, sondern die ganze Begebenheit in einer Erzählung, und mit allen möglichen Umständen, hätte sollen vorgebracht werden, welche die Sache zum Vortheil des Helden hätte lindern können. Dieß wäre der einzige Weg, die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche sonst diese Begebenheit für das Theater unbrauchbar machen, nämlich ein vorbedachter Mord von einer Seite, und von der andern eine gewaltsame Handlung auf dem Theater, die den Zuschauer aus seiner Vorstellung von Wirklichkeit reißen muß.

Ich will noch einige Worte über das Gespräch hinzufügen, welches so geleitet werden muß, daß es zu einer wahren Vorstellung der Natur wird. Ich rede hier nicht von Gesinnungen, noch vom Ausdruck, denn diese gehö-

*) Im 44sten Stück des Zuschauers.

ren unter andre Betrachtungen ; ich rede bloß von dem, was eigentlich die Kunst zu dialogiren betrift, nach welcher jede einzelne Rede, sie mag kurz oder lang seyn, aus demjenigen entspringen muß, was die vorher redende Person gesagt hat, und Materie zu demjenigen geben muß, was nachher gesagt werden wird, bis an das Ende der Scene. Aus diesem Gesichtspunkte sind alle die Reden, von der ersten bis zur letzten, so viel verschiedne Glieder, die alle sich in eine regelmäßige Kette vereinigen. Kein Autor, weder unter den Alten noch unter den Neuern, ist dieser Kunst so mächtig, als Shakespear. Dryden kann ihm, in diesem Umstande, gerade entgegengesetzt werden; er führt oft drey bis vier Personen auf, welche über dieselbe Materie sprechen, indem jeder besonders seine Gedanken darüber vorträgt, ohne nur daran zu denken, was die andern gesagt haben. Zu einem Beyspiel mag die erste Scene des **Aurengzeb** dienen; bisweilen läßt er einige Personen zusammen kommen, eine Begebenheit zu erzählen, nicht einem Fremden, dem sie unbekannt ist, sondern sich selbst einander, bloß um etwas zu reden zu haben. Von dieser trefflichen Art Dialog haben wir eine Probe in dem ersten Auftritt des ersten Theils der **Eroberung**

von Granada. Im zweyten Theile dieser Tragödie, im zweyten Auftritt, machen der König, Abenamar, und Zulema, ihre Beobtungen, wie in so viel verschiednen Monologen, über den unstäten Charakter des Pöbels. Man erinnert sich dabey an die Schäfergedichte, in welchen zween Schäfer, den Preis zu gewinnen, wechselsweise ein Kuplett zum Ruhm ihrer Schönen hersagen.

Dieses Redenspiel hat, außer seinem unnatürlichen Ansehn, noch eine schlimme Wirkung; es hält den Lauf der Handlung zurück, weil es auf Nichts endigt. In Congrevs Komödien wird die Handlung oft unterbrochen, um einem Spiele des Witzes Platz zu machen. Aber hiervon mehr in dem nächstfolgenden Capitel.

Kein Fehler ist unter Schriftstellern gewöhnlicher, als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Aktion auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich

seyn; aber auch seine Ungeduld zu verhelen, und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt seyn sollte, ist nicht weniger unnatürlich.

Der Reim, der im Gespräch nothwendig unnatürlich und widerlich wird, ist zum Glücke vom Englischen Theater verbannt; man muß sich nur wundern, wie er auf demselben Platz gefunden, besonders nachdem die Engländer schon an die männliche Freyheit im Dialog des Shakespears gewöhnt waren. Durch die Verbannung des Reims haben sie so viel gewonnen, daß sie nachher nicht einmal daran gedacht haben, ihre Vortheile noch weiter zu treiben. Und gleichwohl muß der reimfreye Vers, so angemessen er auch erhabnen Charaktern und feurigen Leidenschaften seyn mag, in dem Munde geringer und untergeordneter Personen unschicklich scheinen. Warum soll es denn eine Regel seyn, daß jede Scene in der Tragödie in reimfreyen Versen seyn muß? Shakespear ist mit einem sehr richtigen Geschmack einer andern Regel gefolgt, nämlich, die Prose mit dem Verse zu vermischen, und den letztern nur da zu brauchen, wo die Wichtigkeit und Würde des Subjekts ihn erfodern. Gemeine Gedanken und Begebenheiten müssen in einer gemeinen Spra-

Sprache ausgedrückt werden; und scheint es uns nicht lächerlich, wenn ein Bedienter seinen Auftrag in Versen ausrichtet, so ist es bloß eine Wirkung der Gewohnheit, die einen Schleyer über das lächerliche zieht. Kurz, die Mannichfaltigkeit der Charaktere und Situationen, welche das Leben eines Schauspiels ist, erfodert nicht nur eine verhältnißmäßige Mannichfaltigkeit in den Gesinnungen, sondern auch eine gleiche Mannichfaltigkeit in der Sprache des Dialogs.

XXIII. Cap.

Von den drey Einheiten.

Das erste Capitel dieses Werkes entwickelt das Vergnügen, welches wir an einer Reihe verbundner Vorfälle finden. In allgemeinen Weltgeschichten, in der Geschichte eines Landes, eines Volkes, ist dieses Vergnügen nur schwach; weil die Verbindungen schwach oder dunkel sind. Wir finden mehr Vergnügen in Lebensbeschreibungen, wo die Vorfälle durch ihre Beziehung auf eine einzige Person, die eine Figur macht und unsre Aufmerksamkeit reizt, unter einander verbunden sind. Aber das größte Vergnügen dieser Art giebt uns die Geschichte einer einzelnen Begebenheit, wenn anders die Begebenheit interessant ist; und die Ursache davon ist, weil die Umstände und Vorfälle durch die stärkste aller Verhältnisse, die Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache, mit einander verbunden sind. Eine Menge Vorfälle, deren immer einer den andern hervorbringt, machen eine sehr angenehme Reihe, und wir ergötzen uns inniglich in unserm Fortgange vom Anfang bis zum Ende.

Aber dieses Subjekt erfodert eine genauere Untersuchung. Wenn wir die Kette der Ursachen und Wirkungen in der Körperwelt, unabhängig von einem Vorsatz, einer Absicht, einem Gedanken, betrachten, so finden wir eine Menge Vorfälle in einem Fortgang, ohne Anfang, Mittel, oder Ende; jedes Ding, das erscheint, ist in verschiedener Absicht beydes Wirkung und Ursache; indem es die Wirkung irgend eines Dinges ist, das vor ihm hergeht, und die Ursache eines andern, oder vieler andern Dinge wird, die nach ihm folgen. Ein Vorfall kann uns mehr, ein anderer weniger bewegen; aber alle zusammen, sowohl die grossen als die kleinen, sind so viele Glieder in der allgemeinen Kette. Die Seele, welche diese Vorfälle betrachtet, kann sich nicht auf irgend einen derselben heften, oder dabey still stehn, sondern wird unaufhörlich in der Reihe mit fortgeführet.

Aber wenn wir die intellektuelle Welt mit der Körperwelt zusammen betrachten; so verändert sich die Scene. Der Mensch handelt mit Ueberlegung, mit Wahl, mit Willen; er handelt in Absicht auf irgend einen Endzweck, die Ehre, zum Beyspiel, oder Reichthum, oder Eroberung, das Glück andrer oder seines Va-

terlandes zu befördern; und er wählt Mittel, und macht sich Plane, den vorgesetzten Endzweck zu erhalten. Hier erkennt man eine Menge von Begebenheiten, oder Vorfällen, die zu dem vorgesetzten Endzwecke leiten, und das Ganze ist durch die Verhältniß von Wirkung und Ursache, gleich einer Kette, verbunden. Wenn wir eine Reihe von solchen Begebenheiten überlaufen, so können wir bey keiner derselben still stehn, weil sie uns bloß als Mittel erscheinen, die zu einem gewissen Endzwecke führen; aber wir verweilen mit Vergnügen bey der Hauptbegebenheit, weil da die Absicht, der Plan, das Ziel der handelnden Person oder Personen erfüllt und zu einem endlichen Schluße gebracht ist. Dieses zeigt uns den Anfang, die Mitte und das Ende desjenigen, was Aristoteles eine **vollständige Handlung** nennt. *) Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibung derjenigen Umstände, welche die Hauptperson bewegen, sich einen Plan zu machen, um eine gewisse gesuchte Begebenheit hervorzubringen; die Ausführung des Plans, und die Hindernisse, die sich ihr entgegensetzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung; die Mitte ist eigentlich, wo die Hand-

*) Im 6ten und 7ten Cap. der Poetik.

Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervorgebracht, und der Plan ausgeführt ist.

Ein Vorhaben oder ein Plan, der nach vielen Hindernissen endlich glücklich ausgeführt wird, giebt dem Leser ein wunderbares Vergnügen. Dieses Vergnügen zu wirken, trägt ein Trieb, dessen oben erwähnt worden, *) sehr vieles bey; der Trieb, welcher die Seele bewegt, jedes angefangne Werk vollständig zu machen, und überhaupt jedes Ding zu seinem endlichen Schlusse gebracht zu sehen.

Ich habe das Beyspiel eines glücklich ausführten Plans gegeben, weil es den deutlichsten Begriff von einem Anfang, einer Mitte, und einem Ende giebt, worinn die Einheit der Handlung besteht; und in der That eine genauere Einheit, als in diesem Falle, läßt sich nicht denken. Aber eine Handlung kann noch die Einheit haben, oder einen Anfang, eine Mitte und ein Ende, ohne eine so genaue Verhältniß der Theile; wie wenn die Entwicklung anders ausfällt, als man sich sie vorgesetzt oder gesucht hatte, welches oft der Fall in unsern besten Tragödien ist. In der Aeneis führt

der

*) Im 8ten Cap.

der Held seinen Plan, nach vielen Hindernissen, glücklich aus. Die Anlage des **Ilias** ist von dieser verschieden; sie fängt an mit einem Streite zwischen dem Achill und dem Agamemnon, fährt fort, die verschiednen Wirkungen dieses Streites zu beschreiben, und endigt mit der Versöhnung. Hier ist, ohne Zweifel, Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende; aber nicht so vollkommen als in der **Aeneis**, welches aus folgendem erhellen wird. Die Seele hat einen Hang, in der Kette einer Geschichte vorwärts zu gehn; sie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen; und wenn die Vorfälle oder die Untertheile, durch ihre Verhältniß zu der Hauptbegebenheit, mit einander verbunden sind, so folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieses Vergnügen haben wir in der **Aeneis**. Es ist nicht völlig so angenehm, die Wirkungen, wie in der **Ilias**, mit ihrer gemeinschaftlichen Ursache zu verbinden; denn eine solche Verbindung zwingt die Seele zu einer beständigen Rücksicht, und rückwärts zu sehen ist so unangenehm, als rückwärts zu gehn.

Homers Plan hat noch eine andere Unvollkommenheit, aus einem andern Grunde, nämlich, daß die beschriebnen Begebenheiten nur un-

unvollkommen mit dem Zorn des Achilles, ihrer gemeinschaftlichen Ursache, verbunden sind. Sein Zorn äußert sich nicht in Handlungen, und die Unglücksfälle seiner Landsleute sind nur verneinend die Wirkung desselben, bloß weil sie dadurch seines Beystandes beraubt werden.

Wenn die Einheit der Handlung eine Hauptschönheit in einer Fabel ist, die menschliche Dinge nachahmt, so muß eine doppelte Fabel ein Hauptfehler seyn, indem sie zwo Reihen unverbundner Gegenstände vorstellt. Der Mannichfaltigkeit wegen gestatten wir eine Nebenhandlung, die mit der Haupthandlung verbunden ist; aber zwo Handlungen ohne Verbindung machen eine sehr ungestalte Fabel, und dieser Fehler wird nur wenig dadurch vermindert, daß man dieselben Personen zu beyden Handlungen braucht. Ariost ist völlig ausschweifend in diesem Umstande; er stellt zu gleicher Zeit eine Menge von Handlungen vor, die keine Verbindung unter sich haben. Alles was ihn entschuldigen kann ist dieses, daß sein Plan seinem Subjekte vollkommen angemessen ist; denn alles ist wild und ausschweifend im rasenden Roland.

Ob es gleich natürlich ist, Begebenheiten nach der Ordnung der Zeit zu stellen, so kann dennoch diese Ordnung wegen mehr in die Augen fallender Schönheiten verändert werden.*) Wenn eine bekannte Geschichte, zum Beyspiele, deren erste Vorfälle wenig interessant und zu einfach sind, zum Subjekt eines epischen Gedichtes genommen wird, so kann man den Leser in die Hitze der Handlung hinein treiben, und die ersten Vorfälle zum Subjekt irgend einer Unterredung nehmen, wenn es nöthig seyn sollte; und diese Methode, die dramatisch ist, hat eine besondre Schönheit, welche die Erzählung nicht erreichen kann. **) Aber diese Freyheit, die wirklich von der Natur abweicht, muß man nicht misbrauchen. Gleichwohl sind einige Romanenschreiber, in Ansehung dieser Freyheit, ganz zügellos; sie machen sich kein Bedenken, dem Leser, ohne die geringste Vorbereitung, unbekannte Personen mit irgend einem kühnen Unternehmen beschäftigt vorzustellen, das eben so unbekannt ist. In der Cassandra erscheinen auf einmal, an den Ufern des Euphrats, zwo vollständig gerüstete Personen,

*) Siehe das 1ste Cap.

**) Siehe das 21ste Cap.

sonen, die nachher als die Helden der Geschichte bekannt werden, und fangen einen Zweykampf an. *)

Ein zergliedertes Schauspiel ist eine Kette verbundner Vorfälle, von welcher jeder Auftritt ein Glied ist. Jeder Auftritt muß folglich einen gewissen Vorfall wirken, der sich auf die Entwickelung der Hauptbegebenheit bezieht, indem er sie entweder befördert oder zurückhält. Wird kein Vorfall, gewirkt so muß ein solcher Auftritt, den man eigentlich unnütz nennen kann, weggestrichen werden, weil er nur die Einheit der Handlung bricht; ein unnützer Auftritt kann nirgend auf einen Platz Anspruch machen, weil die Kette ohne ihn vollständig ist.

In Congreys alten Hagestolz sind die dritte

*) Ich begreife, daß ein solcher Anfang gewissen Lesern, die sich gern verwundern mögen, sehr gefallen kann. Ihre Neubegierde wird erregt, und sie ergötzen sich nicht wenig in der Befriedigung. Aber die Neubegierde ist verloren, so bald man das Buch einmal gelesen hat; und daher verliert auch ein so gekünstelter Anfang beym zweytenmal alle seine Wirkung, auch auf den Pöbel. Ein Scribent von Genie strebt nach dauerhaften Schönheiten.

dritte Scene des zweyten Aktes, und alle die folgenden Scenen bis zum Ende des Aktes, bloße Conversationsstücke, die keine Folgen haben. Bey demselben Dichter sind die zehnte und eilfte Scene des dritten Aktes im **Falschen**, und die zehnte, eilfte, zwölfte, dreyzehnte und vierzehnte Scene im ersten Akte der Komödie, **Liebe für Liebe**, von gleicher Art. Auch der **Lauf der Welt** ist nicht ganz frey von dergleichen Scenen. Es dient ihnen zu keiner Rechtfertigung, daß sie die Charaktere entwikeln helfen; es wäre besser noch, wie Dryden, in der Liste der Personen die Charaktere voraus zu beschreiben, denn dieses würde die Kette der Handlung nicht zerreissen. Aber ein Scribent von Genie braucht dergleichen Künste nicht; er kann die Charaktere seiner Personen weit lebhafter in ihren Gesinnungen und Handlungen zeigen. Wie glücklich thut Shakespear dieses, in dessen Werken man nicht eine einzige unnütze Scene findet.

Ueberhaupt ist es offenbar, daß alle die Vorfälle in einer historischen Fabel eine wechselseitige Verbindung unter sich, durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf die Hauptbegebenheit oder die Entwicklung, haben müssen. Und diese Beziehung, in welcher die Einheit

der

der Handlung besteht, ist epischen und dramatischen Werken gleich wesentlich.

Da wir hier die Einheit der Handlung betrachten, so müssen wir nicht unbemerkt lassen, daß die Seele sich mit einer unvollständigern Einheit in einem Gemälde, als in einem Gedichte, befriedigt; weil die Vorstellungen, die uns ein Gemälde giebt, lebhafter sind, als die Ideen, die uns ein Gedicht giebt. In **Hogarths tollen Musikus** haben wir eine Sammlung aller widerlichen Töne in der Natur, ohne den geringsten Grad von Einheit, ausser der Einheit des Ortes. Aber das Grauen, das sie dem zärtlichen Ohr eines italienischen Violinisten verursachen, der fast in Konvulsionen vorgestellt ist, giebt dem Stück eine Einheit, mit der wir zufrieden sind.

Wie fern die Einheiten der Zeit und des Ortes nothwendig sind, ist eine Frage, die verwickelter wird. Diese beyden Einheiten sind auf den Griechischen und Römischen Theatern genau beobachtet worden; und die französischen und englischen Kunstrichter machen sie zu wesentlichen Regeln dramatischer Werke. In der Theorie erkennen sie auch die besten englischen Dichter für wesentlich, obgleich ihr Ge-

brauch selten mit ihrer Lehre übereinstimmt; sie sind öft gezwungen, sich Freyheiten zu nehmen, die sie nicht wider den Gebrauch der Griechen und Römer, und wider die feyerliche Entscheidung ihrer eignen Landsleute zu rechtfertigen verlangen. Aber in der Folge dieser Untersuchung wird es offenbar werden, daß, in diesem Punkte, das Beyspiel der Griechen und der Römer kein Gewicht bey uns haben darf, und daß unsre Kunstrichter sich versehen, wenn sie bey uns die Zeit und den Ort auf dem Theater in dieselben Gränzen einschränken wollen, die sie bey den Griechen und Römern hatten.

Man erlaube mir nur die vorläufige Beobachtung, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes, auch von den strengsten Kunstrichtern, in einem erzählenden Gedichte nicht erfodert werden. In einem solchen Gedichte würden diese Einheiten ungereimt seyn, wenn anders das Gedicht eine Kopie der Natur seyn soll; weil wirkliche Begebenheiten selten in sehr enge Gränzen der Zeit, oder des Ortes eingeschränkt sind. Gleichwohl können wir einer historischen Fabel, oder einer Geschichte, durch alle ihre Veränderungen, mit der größten Leichtigkeit folgen; wir denken nicht einmal daran, die Zeit der Geschichte nach der Zeit zu messen,

die

die wir beym Lesen zubringen, noch den Ort der Handlung mit dem Orte zu vergleichen, wo wir jezt wirklich sind.

Ich gebe zu, daß die dramatische Poesie so fern von der epischen unterschieden ist, daß sie andre Regeln annimmt. Man wird bemerken können: „daß eine historische Fabel, die uns „bloß vermittelst des Lesens ergötzt, so wenig „unter einer Einschränkung der Zeit und des „Ortes ist, als eine wahre Geschichte; aber „daß ein dramatisches Werk nicht richtig vor„gestellt werden kann, wenn es nicht, so wie „seine Vorstellung, auf Einen Ort und auf „einige wenige Stunden eingeschränkt ist; und „daß folglich keine Fabel auf dem Theater ge„stattet werden kann, die nicht diese Eigen„schaften hat, weil es ungereimt seyn würde, „ein Werk zur Vorstellung zu machen, das „nicht richtig vorgestellt werden kann.„ Ich bekenne, daß dieser Grund wenigstens scheinbar ist; und dennoch kann man sich nicht enthalten, ein Versehen dabey zu argwöhnen, wenn man betrachtet, daß kein Kunstrichter, so strenge er auch seyn mag, noch gewagt hat, die Einhei„ten der Zeit und des Ortes in so enge Gränzen einzuschränken. *)

 Die

*) Bossü, der mit einer wunderbaren kritischen Scharfsinnigkeit bemerkt, daß der Winter eine unge-

Die Betrachtung des Griechischen Drama, und eine Vergleichung desselben mit dem neuern, kann uns vielleicht aus dieser Schwierigkeit helfen. Wenn die Einrichtung in beyden verschieden ist, wie es bald offenbar werden wird, so ist es möglich, daß der angeführte Grund nicht mit gleicher Richtigkeit auf beyde angewandt werden könne. Dieß ist ein Punkt, der, in Absicht auf gegenwärtiges Subjekt, noch von keinem Scribenten untersucht worden ist.

Alle stimmen darinn überein, daß die Tragödie in Griechenland aus den Hymnen zur Ehre des Bacchus entsprungen ist, die von einem Chore theilweise gesungen wurden. Thespis führte zwischen diesen Theilen einen Schauspie-

ungeschickte Jahrszeit zu einem epischen Gedicht, und die Nacht eine nicht weniger ungeschickte Zeit zu einer Tragödie ist, gestattet gleichwohl, daß ein episches Gedicht sich durch alle die Sommermonate, und eine Tragödie durch alle die Tagesstunden des längsten Sommertages verbreite. (Traité du poeme epique l. 3. ch. 12.) Nach diesem Maaßstabe darf eine englische Tragödie länger dauern, als eine französische; und in Neu-Zembla wird die Zeit des epischen Gedichtes und der Tragödie gleich lang seyn.

spieler auf, theils die Sänger abzulösen, theils auch der Mannichfaltigkeit wegen. Das Amt dieses Schauspielers war, das Subjekt des Gesanges historisch zu erklären, und bey Gelegenheit eine oder die andre Person selbst vorzustellen. Aeschilus, der noch einen Schauspieler hinzufügte, schuf den Dialog, und dadurch wurde das Spiel dramatisch. Die Zahl der Schauspieler wurde vermehrt, wenn das vorgestellte Subjekt es nothwendig machte; aber der Chor, welcher der Tragödie den Ursprung gegeben, wurde noch immer als ein wesentlicher Theil ihrer Einrichtung betrachtet. Im ersten Auftritte wurden insgemein die vorläufigen Umstände entwickelt, die zu der großen Begenheit führen; und diesen Auftritt nennt Aristoteles den **Prolog.** Im zweyten Auftritte, wo die Handlung eigentlich anfängt, tritt der Chor auf, welcher dem Ursprunge des Schauspiels gemäß, das ganze Stück durch auf der Bühne bleibt.

Oft mischt sich der Chor in das Gespräch; und macht das Gespräch einen Stillstand, so beschäftigt sich der Chor, während der Pause, mit Singen. Sophokles weicht nie von dieser Plan. Euripides ist nicht völlig so korrekt. In einigen seiner Stücke wird es nothwendig,

den Chor zu entfernen; aber doch geschieht dieses selten, und wenn es geschieht, so ist es so eingerichtet, daß die Abwesenheit nur einen Augenblick dauert. Und die Entfernung des Chors, wo dieser ungewöhnliche Schritt gewagt wird, unterbricht die Vorstellung nicht; der Chor entfernt sich nie von selbst, sondern allezeit auf den Befehl einer der Hauptpersonen, die jedesmal seine Zurückkunft erwartet.

Auf diese Weise ist das griechische Drama eine fortwährende Vorstellung, welche nie unterbrochen wird; ein Umstand, der Aufmerksamkeit verdient. Eine fortwährende Vorstellung ohne Pause giebt keine Gelegenheit, den Ort der Handlung zu verändern, und eben so wenig die Zeit der Handlung über die Zeit der Vorstellung auszudehnen. Für eine Vorstellung, welche in Ansehung der Zeit und des Ortes so eingeschränkt ist, ist der angeführte Grund vollkommen bindend; eine wirkliche oder erdichtete Handlung, die nach merklichen Zwischenräumen von Zeit, und öftern Veränderungen des Ortes, zum Schlusse gebracht wird, kann nicht in einer Vorstellung richtig kopirt werden, in welcher beyde so sehr eingeschränkt sind. Daher kömmt es, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes in griechischen Tragödien genau

beobachtet wurden, oder beobachtet werden mußten. Sie wurden ihnen durch die Einrichtung ihres Drama selbst nothwendig gemacht; denn es ist ungereimt, eine Tragödie zu machen, die nicht richtig vorgestellt werden kann.

Aber die neuern Kunstrichter, die für unser Drama Regeln festsetzen wollen, welche auf den Gebrauch der Griechen gegründet sind, machen sich eines handgreiflichen Versehens schuldig. Die so gepredigten Einheiten der Zeit und des Ortes waren in Griechenland, wie wir sehen, eine Wirkung der Nothwendigkeit, nicht der Wahl; und ich bin izt bereit zu zeigen, daß, wenn wir uns diesen Fesseln unterwerfen, keine Nothwendigkeit sie uns aufdringt, sondern wir selbst sie uns wählen müssen. Dieß wird offenbar werden, wenn wir einen Blick auf die Einrichtung unsres Drama werfen, welche von der griechischen weit unterschieden ist; ob sie mehr oder weniger vollkommen ist, das ist eine andre Frage, die nachher untersucht werden soll. Da wir den Chor haben fahren lassen, so haben wir dadurch Gelegenheit bekommen, die Vorstellung durch Zwischenräume der Zeit zu trennen, während deren die Bühne ganz ledig bleibt, und das Schauspiel still steht. Diese Einrichtung macht unser Drama zu Subjekten geschickt, die sich durch einen weiten Um-

fang der Zeit sowohl als des Ortes erstrecken; die Zeit, welche während des Stillstandes der Vorstellung zu vergehn geglaubt wird, wird nicht nach der Zeit dieses Stillstandes gemessen; auch wird keine Verbindung zwischen der Loge gemacht, in der wir sitzen, und dem Orte, wo wir annehmen, daß die Dinge in unsrer Abwesenheit vorgehn; und vermittelst dessen können auf unsern Theatern viele Subjekte richtig vorgestellt werden, die das alte griechische Theater nicht annehmen konnte. Diese Lehre wird deutlicher werden, wenn wir ein neues Schauspiel mit einer Reihe historischer Gemälde vergleichen. Wir wollen ihrer fünf annehmen, und die Aehnlichkeit wird vollkommen seyn. Jedes der Gemälde wird einem Akt in einem unsrer Schauspiele ähnlich; in jedem Gemälde muß nothwendig die genaueste Einheit der Zeit und des Ortes seyn, und diese beyden Einheiten sind auch gleich nothwendig während jedes Aktes in unsrem Schauspiele, weil während des Aktes die Vorstellung nicht unterbrochen wird. Wenn wir eine Reihe solcher historischen Gemälde in einem Fortgange sehn, es sey, zum Beyspiele, die Geschichte Alexanders des Großen vom le Brun, so können wir ohne Schwierigkeit uns vorstellen, daß zwischen den Subjekten zwey verschiedner Gemäl-

de

de Monate und Jahre vergangen sind, obgleich der Zwischenraum der Zeit, in welchem wir von dem einem zum andern übergehn, fast unmerklich ist; und eben so wenig Schwierigkeit finden wir, uns eine Veränderung des Ortes vorzustellen, sie mag auch noch so groß seyn. Aus diesem Gesichtspunkte ist wirklich gar kein Unterschied zwischen fünf Akten eines neuern Schauspiels, und fünf solchen Gemälden; so lange die Vorstellung unterbrochen ist, können wir uns mit der größten Leichtigkeit jede Länge von Zeit, und jede Veränderung des Ortes vorstellen. Es ist wahr, der Zuschauer kann sich bewußt seyn, daß die wirkliche Zeit und der wirkliche Ort nicht dieselben sind, die das Schauspiel vorstellt; aber dieß ist ein Werk des Nachdenkens, und durch dasselbe Nachdenken kann er sich auch bewußt seyn, daß Garrick nicht König Lear, die Bühne nicht die Gebirge bey Dover, und das Geräusch, das er hört, nicht Donner und Blitz ist. Kurz, nach einer Pause in der Vorstellung ist es dem Zuschauer nicht schwerer, sich an einen andern Ort versetzt zu glauben, oder in eine entfernte Periode der Zeit, als sich, bey der ersten Eröffnung der Bühne, auf einmal von London nach Rom, oder aus der gegenwärtigen Zeit in eine Periode zwey tausend Jahre rückwärts versetzt

zu

zu glauben. Und in der That muß es lächerlich scheinen, daß Kunstrichter, die keine Schwierigkeit machen, Talglicht für Sonnenschein, und einige Stücke bemalte Leinwand für einen Pallast oder ein Gefängniß anzunehmen, so schwierig thun, sich einen größern Umfang der Zeit oder des Ortes in der Geschichte vorzustellen, als zu der Vorstellung nothwendig ist.

Dennoch giebt es Umstände, welche die Wirkung einer langen Zeit sind, die man in einer theatralischen Vorstellung nie gestatten kann. Nichts kann ungereimter seyn, als einen erwachsnen Mann am Ende des Schauspiels aufzuführen, der am Anfang desselben als ein Kind erschienen war; einen solchen Umfang von Zeit, als zu einer so merklichen Veränderung nöthig ist, verwirft die Seele, als ganz unwahrscheinlich. Die größte Veränderung des Ortes hat keine so üble Wirkung; in dem größten Theile der menschlichen Geschäfte ist der Ort nichts wesentliches, und die Seele, die einmal mit einer interessanten Begebenheit beschäftigt ist, achtet wenig auf kleine Umstände; diese können nach Gefallen verändert werden, weil sie kaum einigen Eindruck machen.

Aber wenn ich die Waffen ergriffen habe, um die neuern Dichter aus der Sklaverey der

neuern Kunstrichter zu befreyen, so ist es meine Meinung nicht, eine zügellose Freyheit einzuführen. Eine solche Freyheit in Ansehung der Zeit und des Ortes ist aus einem Grunde fehlerhaft, den man bisher nicht bemerkt zu haben scheinet, nämlich, weil sie allemal die Einheit der Handlung zerreißt. In dem gewöhnlichen Laufe menschlicher Dinge sind einzelne Begebenheiten von der Art derer, die geschickt sind auf dem Theater vorgestellt zu werden, auf einen engen Raum eingeschränkt, und brauchen gemeiniglich keinen grossen Umfang von Zeit. Daher finden wir selten eine genaue Einheit der Handlung in einem dramatischen Werke, in welchem sich der Dichter eine große Freyheit in Ansehung der Zeit und des Ortes gestattet. Ich muß ferner noch bekennen, daß ein Stück, welches nur einen Ort, und keinen größern Umfang von Zeit braucht, als zur Vorstellung nöthig ist, sofern desto vollkommner ist, weil eben diese Einheit der Zeit und des Ortes die Einheit der Handlung befördert, und die Seele der Mühe überhebt, so gering auch diese seyn mag, sich häufige Veränderungen des Ortes, und viele Zwischenräume der Zeit vorzustellen. Gleichwohl muß ich immer dabey bleiben, daß die Einschränkung der Zeit und des Ortes, die dem griechischen Drama nothwendig war, keine

Regel für uns ist; und daß folglich, wenn auch gleich diese Einschränkung dem Stück eine Schönheit mehr giebt, sie dennoch höchstens nur eine gekünstelte Schönheit ist, die oft tausend andern wesentlichen Schönheiten billig weichen kann. Und ich kann hinzufügen, daß es äußerst schwer, ich wollte fast sagen, unmöglich ist, irgend eine Fabel in die engen Gränzen der Griechen einzuschränken, deren Zufälle zahlreich und mannichfaltig genug sind, dem Spiele der Leidenschaften freyen Raum zu geben.

Es wird nunmehr offenbar seyn, daß die Kunstrichter, welche die Einheiten der Zeit und des Ortes in gleichen Rang mit der Einheit der Handlung stellen, und sie alle drey für gleich wesentlich halten, auf die Natur und die Einrichtung des neuern Drama nicht Acht gehabt haben. Wenn sie die unterbrochne Vorstellung gestatten, wider die kein Kunstrichter etwas einwendet, so ist es offenbar ungereimt, den größten Vortheil zu verwerfen, den sie uns giebt, den Vortheil, eine Menge interessanter Subjekte vorzustellen, die vom griechischen Theater ausgeschlossen waren. Wenn durchaus eine Reformation nöthig ist, warum führen wir nicht lieber den Chor der Alten und ihre fortwährende Vorstellung wieder ein? Es

ist

ist in der That kein Mittelweg; denn die unterbrochne Vorstellung anzunehmen, ohne von den genauen Einheiten der Zeit und des Ortes abzugehn, ist in der That nichts anders, als uns mit allen Unbequemlichkeiten des alten Drama belästigen, und uns zugleich seine Vortheile entziehen.

Die Frage daher ist eigentlich diese, ob unsre Einrichtung des Drama nicht eine wirkliche Verbesserung ist? Daran kann in der That gezweifelt werden; und wenn wir eine richtige Vergleichung anstellen wollen, so müssen wir vorher einige Beobachtungen festsetzen. Wenn ein Schauspiel anfängt, so ist es uns nicht schwer, uns in die Scene der Handlung zu versetzen, so entfernt sie auch, nach der Zeit oder dem Orte, von uns seyn mag; weil wir wissen, daß das Schauspiel bloß eine Vorstellung ist. Dieser Umstand wird sehr verändert, wenn wir einmal in die Handlung interessirt sind; die Vollkommenheit der Vorstellung besteht darinn, daß sie sich selbst verbirgt, den Zuschauer verblendet, und in ihm einen Eindruck von Wirklichkeit hervorbringt, als wenn er ein Zuschauer einer wirklichen Begebenheit wäre *); aber jede Unterbrechung vernichtet diesen Eindruck, indem

*) S. des 2ten Cap. 1sten Th. 7ten Abschnitt.

dem sie den Zuschauer aus dem wachenden Traum aufweckt, und ihn unglücklicher Weise wieder zu sich selber bringt. So schwer ist es, diesen Eindruck von Wirklichkeit zu erhalten, daß eine weit geringere Unterbrechung, als die zwischen zween Akten, hinreichend ist, die Bezauberung aufzulösen. Im fünften Akte der **Braut in Trauer** ist der Ort der ersten drey Scenen ein Zimmer, und der Ort der vierten ein Gefängniß; diese Veränderung des Ortes geschieht auf dem Theater in einem Augenblicke, durch eine Verschiebung der Wände; aber so schnell dieser Uebergang auch ist, so ist es doch unmöglich, den Zuschauer so sehr zu blenden, daß er sich einbilden sollte, er wäre wirklich aus dem Pallast in das Gefängniß gebracht worden; er denkt in dem Augenblicke nach, daß der Pallast und das Gefängniß und das ganze Schauspiel erdichtet sind.

Diese Beobachtungen können bey der ersten Betrachtung natürlich auf den Schluß führen, daß die häufigen Unterbrechungen in neuern Schauspielen eine Unvollkommenheit sind. „Jede Unterbrechung, wird man denken, muß die „Wirkung haben, den Traum von Wirklichkeit „zu vernichten, und zugleich auch unsere Theil„nehmung daran aufzuheben, die nicht mehr

„bestehn kann, sobald wir wissen, daß alles nur „Erdichtung ist. Folglich giebt das neuere „Drama nicht Zeit genug, unsre Leidenschaften „zu ihrer Höhe zu bringen, wie das griechische „Drama sie gab, das nie unterbrochen wurde.„ Diese Gedanken haben viel Schein, ich muß es bekennen; aber wir müssen bey einer ersten Niederlage den Muth nicht fahren lassen, wir wollen unsre Kräfte zu einem zweyten Angriffe sammlen.

Wenn wir das Drama der Alten genau betrachten, so finden wir, daß obgleich die Vorstellung nie unterbrochen wird, dennoch die Handlung nicht seltner, als in dem neuern Drama, unterbrochen wird. Dieses sowohl als jenes ist in Akte getheilt, und der einzige Unterschied ist, daß jenes bey der Pause der Handlung, die am Ende jedes Aktes ist, den Zwischenraum mit den Gesängen des Chores ausfüllt. Daher ist es offenbar, daß die fortwährende Vorstellung der Griechen die Wirkung nicht haben kann, den Eindruck von Wirklichkeit zu verlängern. Diesen Eindruck zu vernichten ist der Stillstand in der Handlung, während dessen der Chor mit Singen beschäftigt wird, eben so wirksam, als ein gänzlicher Stillstand in der Vorstellung.

Aber nur die Aussicht zu erweitern, will ich izt zeigen, daß eine fortwährende Vorstellung, ohne eine einzige Pause, selbst ohne Pause in der Haupthandlung, weit entfernt, ein Vortheil zu seyn, nur eine Unvollkommenheit seyn würde; und daß eine Vorstellung mit schicklichen Pausen weit geschickter ist, die Zuschauer zu rühren, und die tiefsten Eindrücke zu machen. Dieses werden folgende Betrachtungen außer Zweifel setzen. Die Vorstellung kann einen Eindruck von Wirklichkeit nicht sehr lange unterstützen; denn wenn die Kräfte des Geistes durch angestrengte Aufmerksamkeit, und durch die Arbeit der Leidenschaft erschöpft sind, so folgt eine Unruhe, die den wachenden Traum nothwendig zerstreuet. Wenn wir nun annehmen, daß jeder Akt so viel Zeit nimmt, als wir auf irgend einen Vorfall eine scharfe Aufmerksamkeit bequemlich wenden können, (und was wir hier annehmen, kann nicht weit von der Wahrheit entfernt seyn), so folgt, daß der Eindruck von Wirklichkeit nicht viel über die Zeit eines Aktes dauern würde, wenn die Vorstellung auch nie unterbrochen würde. Hat dieses seine Richtigkeit, so würde eine Vorstellung, die ununterbrochen länger als einen Akt fortdauerte, nicht der Leidenschaft einen größern Raum geben, zu ihrer vollkommenen Höhe zu

stei-

steigen, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit überspannen und eine gänzliche Zerstreuung der Seele wirken. In dieser Absicht haben die vier Pausen eine sehr schöne Wirkung; indem sie dem Zuschauer zur rechten Zeit einen Stillstand geben: wenn der Eindruck von Wirklichkeit ohnedem verschwunden, und kein wesentliches Stück der Handlung in Bewegung ist, so erquicken sie die Seele von ihrer Anstrengung, und verhindern folglich ihre Zerstreuung, die sonst vielleicht mitten in den interessantesten Scenen entstehen könnte.

In einem Punkte in der That hat die griechische Einrichtung einen sehr merklichen Vortheil vor der unsrigen. Ihr Chor, in den Zwischenräumen, erhält nicht nur die Eindrücke, die auf die Zuschauer gemacht worden sind, sondern bereitet sie auch sehr schön zu neuen Eindrücken. In unsern Theatern dagegen werden die Zuschauer am Ende jedes Aktes gewissermaßen gereizt, ihre Gedanken von der Vorstellung abzuwenden, und die Zeit mit den ersten besten Kleinigkeiten zu vertändeln. So wird in den Zwischenräumen der Akte jeder starke Eindruck vernichtet, und die Zuschauer fangen in dem folgenden Akte wieder von neuen an, eben so kaltsinnig und gleichgültig, als beym

Anfange des Schauspiels. Dieß ist ein schweres Gebrechen unsrer theatralischen Vorstellung, das aber zum Glück nicht unheilbar ist. Den griechischen Chor wieder einzuführen, wäre nur die griechische Sklaverey der Zeit und des Ortes wieder einführen. Aber wir können uns einen abgesonderten Chor vorstellen, der eben so in die Pause der Vorstellung einfällt, als der griechische Chor in die Pause der Haupthandlung. Was kann man, zum Beyspiele, wider eine Musik von Instrumenten und Singstimmen zwischen den Akten einwenden, die dem Subjekte genau angemessen wäre? Ein solcher abgesonderter Chor würde die Freyheit, die wir in Ansehung der Zeit und des Ortes haben, nicht einschränken, und würde mehr als eine glückliche Wirkung haben; er würde die Seele des Zuschauers erfrischen, und würde zugleich, wo nicht den Strom, wenigstens den Ton der Leidenschaft vollständig erhalten. Der Anfang der Musik nach einem Akte müßte in den Ton der nächst vorhergehenden Leidenschaft stimmen; und allmählig müßte sie verändert werden, bis sie in den Ton der Leidenschaft fiele, die der folgende Akt erregen soll. Die Musik und die Vorstellung würden beyde in dieser Vereinigung gewinnen, welches aus folgendem erhellen wird. Eine Musik, die mit dem gegenwärtigen Tone

der

der Seele übereinstimmt, wird eben durch diesen Umstand doppelt angenehm; und obgleich, diesem zu Folge, die Musik für sich allein keine große Gewalt hat, eine Leidenschaft zu erregen, so ist sie doch sehr geschickt, eine schon erregte Leidenschaft zu erhalten. Ferner bereitet uns die Musik zu einer künftigen Leidenschaft, indem sie muntre, zärtliche, melancholische, oder feurige Eindrücke macht, nachdem das Subjekt sie erfodert. Man betrachte, zum Beyspiele, den ersten Auftritt der **Braut in Trauer**, in welchem die sanfte melancholische Musik uns sehr schön bereitet, an Almeriens tiefen Leiden Antheil zu nehmen. Auf diese Weise geben die Musik und die Vorstellung einander wechselsweise einen reizenden Beystand; der Eindruck, den die Vorstellung auf die Zuhörer macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Musik; und der Eindruck, den die Musik macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Vorstellung. Es scheint mir außer Zweifel zu seyn, daß durch irgend eine solche Einrichtung das neuere Drama zu der Vollkommenheit gebracht werden könnte, daß es alle die Vortheile des Chores der Alten, ohne die daher entstehende sklavische Einschränkung der Zeit und des Ortes, besäße. Und was die Musik besonders betrift, so kann ich mir nichts denken, das mehr

fähig wäre, zu ihrer Verbesserung beyzutragen. Die Komponisten, wenigstens diejenigen, die für das Theater komponirten, würden in die glückliche Nothwendigkeit gesetzt seyn, die Natur zu studiren und nachzuahmen, statt nach der heutigen Mode, wilden, phantastischen und unnatürlichen Einfällen nachzuhängen. Aber wir müssen zu unserm Subjekte zurückkehren, und die Vergleichung zwischen dem alten und neuern Drama beschließen.

Man sollte glauben, die unzählbaren Unschicklichkeiten, zu denen die dramatischen Dichter der Griechen durch die Einrichtung ihres Drama gezwungen wurden, wären allein schon Grund genug, ihm das Drama der Neuern vorzuziehen, auch ohne die Verbesserungen in Rechnung zu bringen, die wir eben vorgeschlagen haben. Um den Leser zu diesem Theil unserer Materie zu bereiten, müssen wir vorher anmerken, daß in dem Drama der Griechen, wegen des unveränderlichen Ortes der Handlung, nothwendig ein Ort gewählt werden mußte, zu dem jede Person ohne Unwahrscheinlichkeit kommen konnte. Dieses zwingt den Dichter, zu seinem Schauplatz irgend einen offnen Ort, gemeiniglich den Hof oder den Vorsaal eines Pallastes, zu nehmen, und dieses schließt alle

Hand-

Handlungen aus, die nur in den Zimmern vorgehen können, obwohl diese gemeiniglich die wichtigsten sind. Ein solcher grausamer Zwang ist für sich schon zureichend, die reichste Erfindungskraft unfruchtbar zu machen. Daher sind auch die griechischen Dichter, um die Einheit ihres Ortes zu erhalten, zu jämmerlichen Unschicklichkeiten genöthigt. Im Hippolyt des Euripides *) wird Phädra, die an Leib und Seele leidet, ohne den geringsten Vorwand aus ihrem Pallast auf den Ort der Handlung gebracht, wird da auf ein Bett gelegt, weil sie nicht mehr sich aufrecht halten kann, und sagt einen Haufen Dinge, die ganz unschicklich sind, von einer Menge Frauen gehört zu werden, die den Chor ausmachen; und was noch schlimmer ist, ihre Wärterinn sucht durch alle die stärksten Bewegungsgründe sie zur Entdeckung der geheimen Ursachen ihres Leidens zu bewegen, und bewegt sie endlich, aller Anständigkeit und Wahrscheinlichkeit zuwider, ihr diese Ursache, in Gegenwart des Chors, zu entdecken. **) **Alcestis** wird in den letzten Augenblicken ihres Lebens aus ihrem Zimmer auf den Ort der Handlung gebracht, seufzet da, und beklaget

*) 1ster Akt, 6ster Auftr.

**) 2ter Akt, 2ter Auftr.

ihr frühzeitiges Ende. *) In den **Trachinierinnen** des Sophokles **) wird der Dejanira, der Gemahlinn des Herkules, ein Geheimniß in Gegenwart des Chors offenbart. In der **Iphigenia** bleibt der Bote, welcher der Klitemnestra die Nachricht von der Aufopferung der Iphigenia bringen sollte, auf dem Platze der Handlung stehn, und ruft mit lauter Stimme die Königinn aus ihrem Pallast, damit er ihr die Nachricht vorbringen könne. In der **Iphigenia in Tauris** zwingt die nothwendige Gegenwart des Chors den Euripides zu der groben Ungereimtheit, eine geheime Verschwörung vor den Ohren dieses Chors verabreden zu lassen; ***) und um die Ungereimtheit zu verhüllen, wird dem Chore, der nicht aus einer Person, sondern aus einer Menge besteht, geschmeichelt und geliebkost, um ihn zur Heimlichkeit zu verbinden. In der **Medea** des Euripides macht diese Prinzeßinn keine Schwierigkeit, den Anschlag zur Vergiftung ihres Gemahls, seiner Geliebten, und ihres Vaters, des Königs von Korinth, in Gegenwart des Chores zu fassen. Aber es war noth-

*) 2ter Akt, 1ster Auftr.

**) 2ter Akt.

***) 4ter Akt, am Ende.

nothwendig, die Medea auf die Bühne zu bringen, und es durfte nicht mehr als ein einziger Ort der Handlung seyn, den der Chor beständig einnehmen mußte. Dieser Auftritt beschließt den zweyten Akt, und am Ende des dritten macht sie den Chor offenherzig zum Vertrauten ihres Vorhabens, ihre Kinder zu ermorden. Den Terenz zwingt die Einheit des Ortes oft, eine Unterredung in den Zimmern auf offner Straße hören zu lassen; so wird das Wimmern eines Frauenzimmers in Kindsnöthen deutlich auf der Straße gehört.

Die griechischen Dichter sind in Ansehung der Zeit nicht glücklicher, als in Ansehung des Ortes. Im **Hippolyt** des Euripides wird dieser Prinz am Ende des vierten Aktes verbannt; und in dem ersten Auftritte des fünften erzählt ein Bote dem Theseus mit allen Umständen, wie er von einem Seeungeheuer getödtet worden. Diese wichtige Begebenheit muß manche Stunden nöthig gehabt haben; aber in der Vorstellung ist sie auf die Zeit eingeschränkt, welche der Chor mit seinem Gesang am Ende des vierten Aktes zubringt. Die Ungereimtheit ist noch viel größer in der **Iphigenia in Tauris**; *) der Gesang konnte nicht

*) 5ter Akt, 4ter Auftr.

mehr als eine halbe Stunde nöthig haben; aber die Begebenheiten, die sich in dieser Zeit zugetragen haben sollen, konnten natürlicher weise nicht in weniger Zeit, als in einem Tage zu Stande kommen.

Die griechischen Dichter werden nicht weniger oft, durch ihre fortwährende Vorstellung, zur Uebertrettung noch einer andern Regeln gezwungen. Diese Regel fodert, daß der Ort der Handlung beständig besetzt bleibe, weil die Erledigung des Schauplatzes, wenn sie auch nur einen Augenblick dauern sollte, die Vorstellung unterbricht. Sophokles ist in Ansehung dieser Regel sowohl, als der andern Regeln des griechischen Theaters, meistentheils korrekt. Aber Euripides kann diesen Zwang nicht aushalten; er läßt den Schauplatz sehr oft leer werden, um den folgenden Personen Platz zu machen. Nachdem **Iphigenia in Tauris**, im ersten Auftritt, einen Monolog hergesagt, verläßt sie den Schauplatz, auf dem nach ihr Orest und Pylades auftreten; nach einiger Unterredung gehn diese weg, und Iphigenia tritt wieder auf, von dem Chore begleitet. In der **Alcestis** eben dieses Dichters wird der Schauplatz am Ende des dritten Aktes leer. Es ist wahr, daß Euripides, um

die

die Unregelmäßigkeit zu bedecken, und die Vorstellung in Bewegung zu erhalten, äußerst besorgt ist, den Schauplatz immer wieder ohne Zeitverlust zu füllen; aber die Vorstellung wird dann doch immer unterbrochen, und ein Glied aus der Kette gerissen; denn während der Ablösung der Schauspieler muß doch jedesmal eine gewisse Zeit seyn, in der man nicht sagen kann, daß entweder die einen oder die andern den Schauplatz einnehmen. In der That ist die Unterbrechung noch merklicher, wenn der Ort der Handlung sowohl, als die Schauspieler, verwechselt werden; aber dieses war auf dem griechischen Theater nicht möglich.

Es ist schwer zu sagen, nach welchem Modell Terenz seine Komödien eingerichtet hat. Da er keinen Chor hat, so wird die Vorstellung am Ende jedes Aktes unterbrochen; aber diesen Umstand macht er sich nicht zu Nutze, nicht einmal den Ort der Handlung zu verändern, denn sein Schauplatz bleibt immer die Straße, wo Jeder alles sehen kann, was vorgeht; und durch diese Wahl des Schauplatzes werden die lebhaftesten und interessantesten Theile der Handlung ausgeschlossen, die gemeiniglich im Hause vorgehn. Ein Beweis ist der letzte Akt des **Verschnittnen.** Eben dieser

Sklaverey unterwirft er sich auch in Ansehung der Zeit. Mit einem Worte, ein Schauspiel mit einem regelmäßigen Chore ist nicht eingeschränkter in Ansehung des Ortes und der Zeit, als es seine Komödien sind. So folgt ein eifriger Nachahmer mit unbedingtem Gehorsam alten Formen und Ceremonien, ohne nur einmal zu denken, ob die Ursache, die sie hervorgebracht hat, noch bestehe. Plautus, ein kühneres Genie als Terenz, macht sich die Freyheit wohl zu Nutze, welche die unterbrochne Vorstellung gestattet; er verändert den Ort der Handlung bey jeder Gelegenheit, wo diese Veränderung seiner Absicht dienlich ist.

Der verständige Leser wird nunmehr einsehn, daß ich die Veränderung des Ortes in unsern Schauspielen nur zwischen den Akten, und gleichfalls die Verlängerung der Zeit nur in sofern vertheidige, als sie zwischen den Akten vorausgesetzt wird. Während jedes Aktes muß die Einheit der Zeit sowohl als des Ortes genau beobachtet werden; denn während der Vorstellung ist kein Vorwand zu der geringsten Abweichung von einer von beyden. Daher ist es von wesentlicher Nothwendigkeit, daß während des Aktes der Schauplatz immer besetzt bleibe; denn die Erledigung mag auch nur einen

nen Augenblick dauern, so macht sie einen Zwischenraum. Noch eine Regel ist nicht weniger wesentlich; es würde eine grobe Verletzung der Einheit der Handlung seyn, zwo verschiedne Handlungen zu gleicher Zeit auf dem Theater vorzustellen; und daher ist es, zu Erhaltung der Einheit der Handlung nothwendig, daß jede Person, die während eines Aktes aufgeführt wird, mit denen verbunden sey, die schon im Besitze des Schauplatzes sind, so daß sie alle sich zu Einer Handlung vereinigen. Diese Dinge folgen aus dem Begrif eines Aktes selbst, der nicht die geringste Unterbrechung gestattet; in dem Augenblicke, da die Vorstellung unterbrochen wird, ist der Akt zu Ende; und wir haben keinen andern Begriff von einem neuen Akte, als daß, nach einem Zwischenraume oder einer Pause, die Vorstellung wieder in Bewegung kömmt. Die französischen Dichter sind, überhaupt, äußerst korrekt in diesem Umstande; die Englischen hingegen sind so unregelmäßig, daß sie kaum eine Kritik verdienen; die Schauspieler treten nicht nur an demselben Ort ohne Verbindung nach einander auf, sondern, was noch schlimmer ist, sie treten oft an verschiednen Orten nach einander auf. Diese Verändrung des Ortes in demselben Akte darf sich nie ein Dichter erlauben;

denn,

denn, außer daß sie die Einheit des Aktes bricht, hat sie noch eine andre unangenehme Wirkung. Nach einem Zwischenraume kann die Seele sich leicht an jeden nothwendigen Ort versetzen, eben so leicht, als beym Anfange des Schauspiels; aber während der Vorstellung kann sie keine Veränderung des Ortes annehmen. Von dem vorhergehenden Tadel der englischen Schauspiele ist Congreves **Braut in Trauer** frey, in welcher die Regelmäßigkeit sich mit der Schönheit der Gesinnungen und der Sprache vereinigt, sie zu einem der vollkommensten dramatischen Werke zu machen, deren England sich rühmen kann. Gleichwohl muß ich bekennen, daß in Ansehung der Regelmäßigkeit dieses sonst elegante Werk nicht ganz untadelhaft ist. In den ersten vier Akten sind die Einheiten der Zeit und des Ortes genau beobachtet; aber im letzten Akt ist ein Hauptfehler in Ansehung der Einheit des Ortes; denn in den ersten drey Scenen dieses Aktes ist der Schauplatz ein Zimmer, und in der vierten wird er in ein Gefängniß versetzt. Zugleich wird die Verbindung zwischen den Schauspielern aufgehoben, da die Personen, welche im Gefängniß aufgeführt werden, nichts mit denen zu thun haben, welche in dem Zimmer erschienen waren. Diese merkliche Unterbrechung der Vorstellung

macht

macht in der That zween Akte aus Einem; und wenn es eine Regel ist, daß ein Schauspiel aus nicht mehr als fünf Akten bestehn darf, so ist dieses Stück in sofern unregelmäßig. Ich kann noch hinzufügen, daß wenn auch sechs Akte gestattet würden, die Unregelmäßigkeit gleichwohl noch nicht völlig gehoben seyn würde, wenn nicht eine längere Pause gemacht würde, als die Vorstellung gestatten kann: denn, die Einbildungskraft fähig zu machen, sich an einen andern Ort zu versetzen, oder eine verlängerte Zeit anzunehmen, erfodert einen Zwischenraum von mehr Zeit, als einem Augenblicke. In dem **Laufe der Welt** von eben diesem Verfasser ist die Einheit des Ortes, während jedes Aktes, erhalten, und eine genauere Einheit der Zeit, während des ganzen Schauspiels, beobachtet, als nothwendig ist.

XXIV. Cap.

Von dem Gartenbau und der Architektur.

Die Bücher, die wir über die Architektur und den Gartenbau haben, sind voll von praktischen Regeln, die einem Handwerker nöthig sind; aber vergebens sucht man in ihnen nach richtigen Grundsätzen, die unsern Geschmack leiten könnten. In einem allgemeinen System, wie das unsrige, könnten wir uns begnügen, die Gründe entwickelt zu haben, welche diese und die andern feinen Künste bestimmen, indem wir dem Leser die Anwendung derselben überließen. Aber da ich nicht gern eine Gelegenheit versäumen möchte, diese Gründe in ihr ganzes Licht zu stellen, so will ich hier eine Probe ihrer Anwendung auf den Gartenbau und die Architektur geben, ohne gleichwohl irgend einen regelmäßigen Plan dieser Lieblingskünste unsrer Zeit zur Absicht zu haben, welches eben so wenig der Natur des Werkes, als der Unerfahrenheit des Verfassers angemessen seyn würde.

Der Gartenbau war ursprünglich eine nützliche Kunst; in dem Garten des Alcinous, wie Homer ihn beschreibt, finden wir nichts, das

bloß

bloß zum Vergnügen angelegt wäre. Aber diese Kunst ist nunmehr zu einer der schönsten Künste verfeinert; und wenn man überhaupt, und ohne Beywort von einem Garten spricht, so verstehn wir immer, wie vorzugsweise, einen Lustgarten; der Garten des Alcinous war in unsrer heutigen Sprache nichts, als ein Küchengarten. Die Baukunst ist durch dieselben Veränderungen gegangen; sie war manche Jahrhunderte nach einander eine bloß nützliche Kunst gewesen, ehe sie strebte, sich unter die schönen Künste zu stellen. Daher muß der Gartenbau sowohl als die Architektur aus einem zweyfachen Gesichtspunkte betrachtet werden, da sie beyde sowohl nützliche, als schöne Künste sind. Gleichwohl darf man hier keine Regeln zur Verbesserung irgend eines Kunstwerkes, in Ansehung seiner Nutzbarkeit, erwarten; denn es ist nicht die Absicht dieses Werkes, von irgend einer nützlichen Kunst, sofern sie bloß nützlich ist, zu handeln. Aber in dem Nützlichen ist auch Schönheit; und wenn wir daher von der Schönheit handeln, so darf die Schönheit des Nützlichen nicht übersehen werden. Dieses nöthiget uns, Gärten und Gebäude aus verschiednen Gesichtspunkten zu betrachten; sie können allein zum Nutzen, oder allein zur Schönheit, oder zugleich zu beyden,

eingerichtet seyn. Diese Verschiedenheit ihrer Bestimmung zieht eine große Menge, nicht weniger zusammengesetzter als mannichfaltiger Schönheiten in den Umfang des Gartenbaus und der Architektur; daher entsteht die Schwierigkeit, sich einen richtigen Geschmack in diesen Künsten zu verschaffen, und daher die Verschiedenheit, die Unstätigkeit des Geschmackes, welche man hier weit öfter wahrnimmt, als in jeder andern Kunst, deren Bestimmung nur einfach ist.

Die Architektur und der Gartenbau können die Seele nicht anders ergötzen, als durch Erregung gewisser angenehmer Bewegungen oder Gefühle; und mit diesen müssen wir anfangen, weil sie der wahre Grund zu allen den Regeln sind, nach welchen man sich in diesen Künsten zu richten hat. In Ansehung der Kraft, Bewegungen zu erregen, behauptet die Poesie den ersten Platz unter den schönen Künsten; denn kaum ist eine Bewegung des menschlichen Herzens, die sie nicht erregen kann. Die Malerey und die Sculptur sind eingeschränkter; sie können keine Bewegungen erregen, als die vermittelst des Anschauens entstehn; sie sind besonders glücklich im Ausdrucke verdrüßlicher Leidenschaften, die sich in äußerlichen, sehr

fühl-

fühlbaren, *) Kennzeichen offenbaren. Der Gartenbau kann, außer den Bewegungen des Schönen, vermittelst der Farbe, der Regelmäßigkeit, Ordnung, Verhältniß und des Ruhens, auch Bewegungen des Großen, des Lieblichen, des Muntern, des Melancholischen, des Wilden, ja selbst des Wunderbaren oder des Erstaunens erregen.

In der Architektur sind die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Verhältniß, und die Schönheiten, die daher entspringen, noch fühlbarer als im Gartenbau; aber in Ansehung der Schönheit der Farbe ist die Architektur weit unter diesem. Das Große kann in einem Gebäude vielleicht glücklicher, als in einem Garten, ausgedrückt werden; aber was die andern oben angezeigten Bewegungen betrift, so ist die Architektur bisher noch nicht zu der Vollkommenheit gebracht, sie deutlich auszudrücken. Diesen Mangel ersetzt ihr das Vermögen, die Schönheit des Nützlichen in der höchsten Vollkommenheit zu entfalten.

Aber der Gartenbau besitzt einen Vorzug, den die Architektur nie erreichen kann; dieser ist, daß er in verschiednen Scenen nach einan-

*) Man sehe das 15te Cap.

der alle die verschiednen Bewegungen erregen kann, die wir oben angezeigt haben. Um aber diese reizende Wirkung zu erhalten, muß der Umfang des Gartens groß genug seyn, daß die verschiednen Scenen langsam einander folgen können; denn ein kleiner Garten, den man mit Einem Blicke faßt, muß auf einen einzelnen Ausdruck *) eingeschränkt werden. Er kann munter, er kann lieblich, er kann melancholisch seyn; aber eine Vermischung dieser Ausdrücke würde ein Gewirre von Bewegungen wirken, das nicht wenig unangenehm seyn müßte. Aus eben diesem Grunde ist ein Gebäude, selbst das prächtigste, nur auf einen einzelnen Ausdruck eingeschränkt.

Wenn man die Architektur als eine schöne Kunst betrachtet, so scheint sie, weit entfernt, in ihrem Fortgange zur Vollkommenheit mit dem Gartenbau zu wetteifern, sich aus dem Zustande ihrer Kindheit noch nicht sehr erhoben zu haben. Sie zu ihrer Reife zu bringen, sind hauptsächlich zwey Dinge nöthig. Das erste ist eine größere Mannichfaltigkeit von Theilen und Verzierungen, als sie jezt noch zu besitzen scheint. Der Gartenbau hat hier einen großen Vorzug; er ist mit einem solchen Reichthum und

*) Man sehe das 8te Cap.

und mit einer solchen Mannichfaltigkeit von Materialien versehen, daß er eine unendliche Menge Scenen aufstellen kann, wodurch in dem Zuschauer eine eben so große Mannichfaltigkeit von Bewegungen erwecket wird. Die Architektur hingegen ist so dürftig an Materialien, daß die Künstler bisher keine andern Bewegungen als die Bewegungen des Schönen oder des Großen, glücklich haben erregen können. Für die erste dieser Bewegungen ist in der That Vorrath genug von Mitteln; die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Simmetrie, die Simplicität; und zu Erregung der letztern Bewegung ist es hinreichend, diesen Eigenschaften noch die Erweiterung des Umfanges zuzufügen. Aber ob es gleich offenbar ist, daß jedes Gebäude von rechtswegen einen gewissen Charakter oder Ausdruck haben muß, der seiner Bestimmung gemäß ist, so haben doch die Künstler sich kaum noch an diese Verfeinerung der Kunst gewagt. Todtenköpfe und Knochen an einem Begräbnißgebäude können in der That eine traurige melancholische Bewegung wirken; aber Verzierungen dieser Art, wenn man es anders Verzierungen nennen kann, müssen verworfen werden, weil sie für sich unangenehm sind. Das zweyte, das noch nöthig wäre, die Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, ist dieses, daß man

den eignen Eindruck genau bestimmte, welchen jeder einzelne Theil oder Zierrath, Kupolen, Thurmspitzen, Säulen, Sculpturen, Statuen, Vasen, u. s. w. machen; denn vergebens wird ein Künstler sich Regeln für den Gebrauch dieser Dinge entweder einzeln oder in Verbindung zu machen suchen, wenn nicht die verschiednen Bewegungen, die sie wirken, vorher deutlich erklärt sind. Der Gartenbau hat auch hier den Vorzug; man kennt die verschiednen Bewegungen sehr wohl, die von Bäumen, Bächen, Wasserfällen, Ebnen, Anhöhen, und den andern Materialien, welche die Kunst braucht, erregt werden; und jede dieser Bewegungen kann mit einer gewissen Richtigkeit bestimmt werden, wie wir auch gelegenheitlich in den vorhergehenden Theilen dieses Werkes gethan haben.

Im Gartenbau sowohl als in der Architektur muß Simplicität der herrschende Geschmack seyn. Ueberhäufte Verzierungen verwirren nur das Auge, und verhindern den Eindruck, den der Gegenstand als ein vollständiges Ganze machen sollte. Ein Künstler, dem es an Genie zu Hervorbringung der großen Schönheiten fehlt, wird durch einen natürlichen Hang getrieben, diesen Mangel durch eine Menge

flei-

kleiner Verschönerungen zu ersetzen. Daher kommen in Gärten die Triumphbögen, die chinesischen Häuser, die Tempel, Obelisken, Wasserfälle, Springbrunnen, alles in übermäßiger Menge; und in Gebäuden die Pfeiler, Basen, Statuen und eine Verschwendung von Sculpturen. Eben so pflegen Frauenzimmer ohne Geschmack jeden Theil ihrer Kleidung mit Verzierungen zu überladen. Ueberflüßiger Zierrath thut noch eine andre üble Wirkung, er verkleinert den Gegenstand. Einer großen See giebt eine Insel, die darinn liegt, noch ein größeres Ansehn; aber eine gemachte See in einem Garten, die allezeit klein scheinen muß, scheint noch kleiner, wenn man eine Insel darinn anlegt. *)

Ein Künstler ohne Geschmack braucht in seinen Grundrissen zu Gärten nichts als gerade Linien, Zirkel, Quadrate, weil diese die beste Figur auf dem Papier machen. Er merkt nicht, daß die Vollkommenheit seiner Kunst darinn besteht, der Natur nachzuhelfen und sie zu verschönern; und daß die Natur, ohne die Regelmäßigkeit zu beobachten, höhere Schönheiten wirkt, indem sie ihre Gegenstände mit

*) Man sehe den Anhang zum 5ten Th. des 2ten Cap.

kühner Hand in großer Mannichfaltigkeit vertheilt. Ein großes Stück Land, das man mit genauer Regelmäßigkeit anlegt, bekömmt ein steifes und gekünsteltes Ansehn. In organisirten Körpern, die man mit einem Blicke faßt, sucht die Natur in der That das Regelmäßige, welches aus demselben Grunde in der Architektur auch gesucht werden muß; aber in Gegenständen von einem weiten Umfange, die man nicht anders als bey Theilen in einer Folge sehen kann, würden Regelmäßigkeit und Einförmigkeit sehr unnütz seyn, weil sie da von dem Auge nicht einmal entdeckt werden könnten. *) Daher werden sie auch von der Natur in großen Werken vernachläßiget; und der Künstler muß sie gleichfalls vernachläßigen, wenn er der Natur nachahmen will.

Nach-

*) Ein Stück Land, das Regelmäßig viereckigt ist, scheint dem Auge nicht, es zu seyn, wenn es aus irgend einem seiner Theile gesehn wird; und der Mittelpunkt ist die einzige Stelle, wo ein zirkelförmiges Stück Land dem Scheine nach seine regelmäßige Figur behält.

Nachdem wir so weit die Vergleichung zwischen dem Gartenbau und der Architektur fortgesetzt haben, so wollen wir izt nach den Regeln forschen, die jeder von diesen Künsten eigen sind, und mit dem Gartenbau wollen wir anfangen. Ein Garten ist, nach dem einfachsten Begriffe, den wir uns davon machen können, ein Stück Land, das mit einer Anzahl natürlicher Gegenstände, wie Bäume, Gänge, Flächen, Blumen, Wasser u. s. w. verziert ist. In einem zusammengesetztern Begriffe können wir Statuen und Gebäude mit einschliessen, und dann werden Kunst und Natur sich zur Verschönerung vereinigen. Nach einem dritten Begriffe, der sich der Vollkommenheit mehr nähert, wird ein Garten aus solchen Gegenständen zusammengesetzt seyn, die nicht nur die Bewegung des Schönen, welche Gärten von jeder Art wesentlich ist, sondern außer dieser noch irgend eine besondre Bewegung hervorbringen, wie, zum Beyspiele, des Großen, des Muntern, oder überhaupt eine der Bewegungen, die wir oben angezeigt haben. Der vollkommenste Begriff von einem Garten ist eine Verfeinerung des letztern, und erfordert, daß die verschiednen Theile so geordnet werden, daß sie alle die verschiednen Bewegungen nach einander erregen, die der Gartenbau erregen kann. Nach diesem Begriff

eines Gartens ist die Ordnung oder die Stellung ein wichtiger Umstand; denn wir haben schon gezeigt, daß gewisse Bewegungen in ihrer Verbindung angenehmer sind, und daß andre dagegen beständig in einer Folge, niemals aber mit einander verbunden, erscheinen müssen. Es ist oben *) angezeigt worden, daß, wenn die Bewegungen, die einander am meisten entgegen gesetzt sind, wie muntre und melancholische, ruhige und geschäfftige, einander in einem Fortgange folgen, das Vergnügen im Ganzen am größten seyn wird; aber daß entgegengesetzte oder ungleichartige Bewegungen nicht mit einander verbunden werden müssen, weil sie ein unangenehmes Gemische wirken **). Aus diesem Grunde dürfen Ruinen, die ein gewisses melancholisches Vergnügen geben, nicht von einem Blumenbette gesehn werden, welches allezeit munter ist; aber Ruinen unmittelbar nach einem muntern Gegenstande zu sehn, thut eine schöne Wirkung; denn jede der beyden Bewegungen wird dadurch stärker, daß sie mit der andern in Kontrast gesetzt ist. Gleichartige Bewegungen von der andern Seite, wie muntre und liebliche, ruhige und melancholische, lebhafte und große, müssen immer zusammen erregt

*) Im 8ten Cap.

**) S. das 2te Cap. den 4ten Th.

regt werden; denn ihre Wirkungen auf die Seele werden durch ihre Verbindung weit stärker *).

Kents Methode einen Garten anzulegen ist vortreflich; er bemalt gleichsam ein Stück Land mit schönen Gegenständen, theils natürlichen theils künstlichen, die er, wie die Farben auf dem Tuche, vertheilt. Es fodert in der That mehr Genie, in der Art des Gartenbaues zu malen; wenn man eine Landschaft auf das Tuch malt, so ist es genug, die Figuren in Verhältniß gegen einander zu stellen; aber wer einen Garten nach Kents Manier anlegen will, hat noch eine Arbeit mehr, er muß seine Figuren auch mit den verschiednen Veränderungen des Landes in Verhältniß bringen.

Man muß einen Garten, den man Einen nennen kann, von einer Zusammensetzung vieler Gärten unterscheiden. Doch sieht man nicht sogleich, worinn die Einheit eines Gartens bestehe. Wir haben in der That einen Begriff von Einheit, wenn wir einen Garten sehn, der einen Pallast umringt, mit Prospekten aus jedem Fenster, und mit Gängen, die nach jeder Seite des Gebäudes führen. Aber es können

Gär-

*) S. das 2te Cap. den 4ten Th.

Gärten ohne Gebäude seyn; und in diesem Falle bin ich versichert, daß die Einheit in der Einheit der Absicht besteht, indem jeder einzelne Fleck als ein Theil eines Ganzen erscheint. Der Garten zu Versailles, den die Franzosen ganz eigentlich die Gärten von Versailles nennen, da ihrer nicht weniger als sechzehn sind, ist in der That überall mit dem Pallaste verbunden, aber sonst findet sich kaum einige Verbindung zwischen den Theilen; sie erscheinen nicht als Theile eines Ganzen, sondern als so viele kleine Gärten neben einander. Wären diese Gärten in einiger Entfernung von einander, so würden sie eine beßre Wirkung thun; ihre Vereinigung wirkt eine Verwirrung der Ideen, und giebt im Ganzen weniger Vergnügen, als man in einem langsamern Fortgange fühlen würde.

In dem Theile des Gartens, der an das Wohnhaus stößt, ist Regelmäßigkeit nöthig; denn da er in einer unmittelbarern Verbindung mit dem Hauptgegenstande steht, so muß er an der Regelmäßigkeit desselben Theil nehmen *); aber

*) Der Einfluß dieser Verbindung, der aber alle Schranken überschreitet, ist noch izt in vielen Gärten zu sehn, zu denen man den Grund mit viel Arbeit und Unkosten horizontal gemacht, wo man per-

penöl.

aber nach der Verhältniß der Entfernung vom Hause, wenn man dieses als den Mittelpunkt an-

pendikulare Wände von Erde mit maßiven Mauern gefüttert, Terrassen stufenweis übereinander angelegt, Seen und Kanäle, die nicht die geringste Bewegung haben, nach regelmäßigen Figuren gezogen, und das Ganze, wie ein Gefängniß, mit hohen Mauern eingeschlossen, die allen Prospekt außer dem Garten verhindern. Bey der ersten Betrachtung kann man über den Grund eines Geschmacks, der durchaus mit der Natur streitet, in Verlegenheit seyn. Aber nichts geschieht ohne Grund. An einem Hause wird eine vollkommne Regelmäßigkeit und Einförmigkeit erfodert, und dieser Begriff wird auf den Nebengegenstand, den Garten, ausgedehnt, besonders wenn er klein, und keiner Mannichfaltigkeit oder Größe fähig ist. Man schloß, das Haus ist regelmäßig, daher muß es auch der Garten seyn; der Boden des Hauses ist horizontal, also muß es auch der Garten seyn; das Haus ist verwahrt, daß kein Fremder hineinsehen kann, also muß auch keiner in den Garten sehen. Das heißt, ich muß es gestehn, den Begriff der Aehnlichkeit sehr weit treiben; aber wenn einmal Vernunft und Geschmack bey Seite gesetzt werden, so ist nichts gewöhnlicher, als daß die Aehnlichkeit über ihre gehörigen Schranken getrieben wird.

annimmt, muß die Regelmäßigkeit immer mehr und mehr verschwinden; denn in einem Plane von großem Umfange thut es eine schöne Wirkung, die Seele unvermerkt von dem Regelmäßigen in eine kühne Mannichfaltigkeit zu führen. Eine solche Einrichtung trägt viel bey, einen Eindruck des Großen zu machen; und das Große muß so sehr, als immer möglich ist, auch in einem eingeschränktern Plane, gesucht werden, indem man eine Vermehrung kleiner Theile vermeidet *). Ein kleiner Garten hingegen, der nichts Großes annimmt, muß genau regelmäßig seyn.

Milton giebt mit Grund, in seiner Beschreibung des Paradieses, dem Geschmacke des Grossen den Vorzug vor dem Geschmacke der Regelmäßigkeit.

Blumen des Paradieses würdig, die keine spitzfindige Kunst auf Beeten und in sonderbare Figuren versetzte, sondern die gütige Natur verschwenderisch über Thal Hügel und Ebnen ergoß, sowohl wo die Morgensonne zuerst das offne Feld feurig traf, als wo die undurchdringlichen Schatten die mittäglichen Lauben schwärzten.

Verl. Paradies, 4tes Buch.

Ein

*) Man sehe das 4te Cap.

Ein mit Bäumen besetzter Hügel scheint beydes schöner und höher, als ein nackender. Bäume in einer Fläche zu vertheilen, erfordert mehr Kunst. Nahe bey dem Wohnhause müssen sie so weit von einander stehn, daß sie nicht die Einheit des Feldes unterbrechen, und selbst in der größten Ferne, auf welche man noch deutlich sehn kann, müssen sie nicht so dichte stehn, daß sie irgend einen schönen Gegenstand verbörgen.

In der Art, ein Gehölz oder ein Gebüsch anzulegen, läßt sich viel Kunst anwenden. Ein gemeinschaftlicher Mittelpunkt durchgehauener Gänge, oder was man einen **Stern** nennt, aus welchem man eine Menge schöner Gegenstände sehen kann, scheint zu künstlich, und folglich auch zu steif und zu gezwungen, als daß er angenehm seyn könnte; außerdem vermindert die Häufung so vieler Gegenstände das Vergnügen, welches man in einem langsamern Fortgange genießen würde. Wir wollen also den Stern fahren lassen, und versuchen, ob wir nicht eine andre Form finden können, die natürlicher ist, und uns zugleich einen Prospekt auf die vorzüglichsten Gegenstände in der Nachbarschaft lassen kann. Dieß kann in einem Gehölze geschehn, wenn man nach verschiednen

Zwi-

Zwischenräumen Gänge durchhaut, die uns im Gehen einen Gegenstand nach dem andern, wie durch einen Zufall, sehen lassen. Einige dieser Oeffnungen entdecken einzelne Gegenstände, andre eine Menge in einer Reihe, andre eine Menge in einem schnellen Fortgange. In dieser Form wird die Seele durch angenehme Gegenstände, nach Zwischenräumen, erweckt und ermuntert; und das Vergnügen dieses Anblicks wird nicht wenig durch das Erstaunen erhöht, das wir empfinden, wenn wir, so zu sagen, über schöne Gegenstände stolpern, die wir gar nicht erwartet hatten.

Wenn wir den Einfluß des Kontrastes auf die Seele des Menschen betrachten, wie wir ihn im achten Capitel erklärt haben, so sehen wir die Ursache, warum eine niedrige Decke den Umfang eines großen Zimmers dem Scheine nach vergrößert, und warum ein langes Zimmer noch länger scheint, wenn es sehr eng ist, wie man es an Gallerien bemerkt. Durch dasselbe Mittel scheint uns ein Gegenstand, der den Prospekt eines durchgehauenen Ganges in einem Gehölze schließt, in einer doppelten Entfernung. Dieses führt uns zu einer andern Regel, in Ansehung der Vertheilung der Bäume rings um ein Wohnhaus; diese Regel ist,

daß

daß eine Menge kleiner Gehölze, eines hinter dem andern angelegt werden muß, mit einer Oeffnung in einem jeden, die das Auge durch alle die mittlern Gehölze bis auf das entfernteste führt. Hierdurch werden diese Gehölze weiter von einander entfernt zu seyn scheinen, als sie es wirklich sind, und der Umfang des ganzen Grundes wird dem Scheine nach erweitert werden. Wenn dieser Plan seine stärkste Wirkung thun soll, so müssen die Gehölze in eine gewisse beträchtliche Entfernung von einander gestellt werden; und damit man jedes deutlich sehen könne, so muß die Oeffnung, auf die das Auge zuerst fällt, weiter seyn als die zwote, die zwote weiter als die dritte, und so ferner bis zum Ende *).

Durch

*) Ein Gegenstand scheint entfernter, als er ist, wenn wir ihn von dem Auge durch Linien von verschiednen Arten Grün absondern. Gesetzt, die Linien bestünden aus Stechpalmen und Lorbeer, und die Stechpalmen, welche das dunkelste Grün haben, wären dem Auge am nächsten, so würde der Abfall der Farbe im Lorbeer den Schein geben, als wär er von den Stechpalmen entfernt, und würde mithin den Gegenstand, dem Scheine nach, weiter von dem Auge wegrücken, als er wirklich ist.

Durch eine einsichtsvolle Vertheilung der Bäume können noch mannichfaltige Schönheiten hervorgebracht werden, welche die gedachten weit übertreffen. Dieß wird aus folgenden Betrachtungen erhellen. Eine Landschaft, die zugleich so reich ist, daß sie die ganze Aufmerksamkeit einnimmt, und so eingeschränkt, daß sie bequem mit einem Blicke übersehn werden kann, thut eine weit größere Wirkung, als die weiteste Landschaft, in der das Auge durch verschiedene von einander getrennte Theile herumwandern muß. Aus dieser Betrachtung entsteht eine Hauptregel für die Anlegung eines Feldes; diese nämlich, daß man auf keiner Seite eine weitere Aussicht lassen soll, als bequem auf einmal übersehn werden kann. Ein Feld von so glücklicher Lage, daß es einen sehr weiten Horizont hat, ist ein vortreflicher Gegenstand zur Anwendung dieser Regel. Man theile diese Aussicht durch Bäume in leicht zu übersehende Theile, und zugleich bemühe man sich, alle mögliche Mannichfaltigkeit hineinzubringen. Ein solcher mit Geschmack ausgeführter Plan wird reizende Wirkungen hervorbringen. Die schönen Aussichten sind vervielfältigt; jeder derselben ist weit angenehmer, als die volle Aussicht ursprünglich war, und endlich ist das ganze Schauspiel viel mannichfaltiger geworden.

Da

Da der Gartenbau nicht eine erfindende Kunst, sondern eine Nachahmung der Natur, oder vielmehr die Natur selbst, nur verschönert, ist, so folgt nothwendig, daß alles Unnatürliche mit Verachtung verworfen werden muß. Statuen wilder Thiere, die Wasser speyen, eine gemeine Verzierung in Gärten, sind im Garten zu Versailles in Menge. Ist diese Verzierung in einem guten Geschmacke? Springendes Wasser, das bloß künstlich ist, kann, ohne unangenehm zu werden, in tausend verschiedne Figuren gewunden werden; aber die Vorstellung eines Dinges, das wirklich in der Natur ist, nimmt keinen unnatürlichen Umstand an. Wir müssen daher diese Statuen in den Gärten zu Versailles verwerfen; und diesem ungeachtet ist der Künstler so unempfindlich gegen alle richtige Nachahmung gewesen, daß er seinem fehlerhaften Geschmack, ohne die geringste Bemäntelung oder Verkleidung, freyen Lauf gelassen. Die Statue eines still liegenden Thieres, das Wasser von sich speyt, kann noch ohne großen Widerwillen geduldet werden; aber hier sind Löwen und Wölfe in heftige Stellungen gesetzt, jedes packt seinen Raub, ein Reh oder ein Lamm, in der Stellung es zu zerreissen; aber mit ausgestreckten Klauen und aufgesperrten Rachen werden sie auf einmal, wie durch einen Taschen-

spielerstreich, etwas ganz anders zu thun genö-thigt; der Löwe vergißt seinen Raub, und sprützt einen Strom von Wasser aus dem Rachen, und das Reh vergißt seine Gefahr und thut dasselbe; eine Vorstellung, die nicht weniger abgeschmackt ist, als der Auftritt in der Oper, wo Alexander der Große, nachdem er die Mauern einer belagerten Stadt erstiegen, sich umkehrt und seine Truppen mit einer Arie belustigt *).

Im Gartenbau hat jede lebhafte Vorstellung eines Dinges, das in der Natur schön ist, eine sehr angenehme Wirkung; weit hergeholte und schwache Nahahmungen hingegen sind einem jeden, der Geschmack hat, verdrüßlich. Taxbäume in Thiergestalten zu schneiden, ist ein sehr alter Gebrauch, wie man in den Brie-

fen

*) Ulloa, ein spanischer Schriftsteller, sagt in der Beschreibung der Stadt Lima, daß der große Platz sehr schön ausgeziert sey. „In der Mitte ist ein „Springbrunnen, der wegen seiner Größe und seines Umfanges merkwürdig ist. Ueber dem Brunnen steht eine eherne Statue der Fama und vier „kleine Bassins an den Ecken. Das Wasser springt „aus der Trompete der Statue, und aus dem Rachen der acht Löwen, die sie umgeben, heraus; „welches (nach seiner Meinung) die Schönheit des „Ganzen sehr erhöhet.„

fen des Plinius sieht, der ein großer Bewunderer dieses kindischen Einfalls gewesen zu seyn scheinet. Der Hang des Menschen zur Nachahmung hat diesem Gebrauche den Ursprung gegeben, und hat ihn länger unterstützt, als man ohne Verwunderung sich vorstellen kann, wenn man betrachtet, wie matt und abgeschmackt die Nachahmung ist. Aber der Pöbel, der vornehme und der gemeine, dem es an Geschmack fehlt, ergötzt sich an dem Seltsamen der Aehnlichkeit, so entfernt sie auch seyn mag, die zwischen einem Baum und einem Thier ist. Der Versuch, den man in dem Garten zu Versailles gemacht hat, ein Gehölze durch eine Gruppe von Wassersprüngen nachzuahmen, scheint, aus demselben Grunde, nicht weniger lächerlich zu seyn.

Bey der Anlage eines Gartens muß man alles Läppische und Phantastische vermeiden. Läßt sich denn ein Labyrinth rechtfertigen? Es ist ein bloßes Getändel, wie der Einfall, Verse in der Figur eines Eyes oder eines Beiles zu schreiben. Die Gänge und die Hecken mögen angenehm seyn; aber in der Form eines Labyrinthes dienen sie zu nichts, als zu verwirren. Ein Räthsel ist kein so niedriger Einfall; weil die Auflösung eine Probe von einer gewissen

Scharfsinnigkeit ist, die uns keine Hülfe geben kann, den Ausgang eines Labyrinthes aufzuspüren.

Der Garten zu Versailles, der mit unendlichen Unkosten und von Leuten angelegt worden, die zu ihrer Zeit in großem Ruf waren, ist ein dauerhaftes Denkmaal des fehlerhaftesten und verderbtesten Geschmackes. Die bisher angezeigten Fehler sind, statt vermieden zu seyn, als Schönheiten gesucht, und auf einander gehäuft. Man sollte glauben, die Natur wäre für zu gemein gehalten worden, in den Werken eines großen Monarchen nachgeahmt zu werden, und man habe daher natürlichen Dingen den Vorzug gegeben, die man vermuthlich aus Unwissenheit für wunderbar angesehen. Ich habe mich oft durch eine phantastische Vergleichung dieses Gartens mit den arabischen Mährchen belustigt. Jener sowohl als diese, sind zur Belustigung eines großen Königs erdacht worden; in den sechzehn Gärten zu Versailles ist nicht mehr Einheit des Plans, als in den tausend und einem arabischen Mährchen; und endlich sind sie beyde gleich unnatürlich; Wälder von Wasserspringen, Statuen von Thieren, die sich nach Aesops Erfindung unterreden, Wasser, die aus dem Rachen wilder Thiere springen, führen uns eben so.

sowohl in ein Land von Feyen und Zauberey, als demantne Palläste, Ringe, die unsichtbar machen, und andre Zauberkünste.

Eine gerade Landstraße ist die angenehmste, weil sie die Reise verkürzt. Aber in einem Garten hat ein gerader Gang ein steifes und eingeschränktes Ansehn, und ist in jeder Absicht weniger angenehm, als ein Gang, der sich windet, oder hin und her geht; denn wenn wir die Schönheiten eines Stück Landes übersehen, so mögen wir gern in Freyheit von einem Orte zum andern umherschweifen. Gewundne Gänge haben außerdem den Vortheil, daß sie bey jedem Schritte neue Aussichten eröffnen.

Kurz, die Gänge in einem Garten, die zum Vergnügen dienen sollen, müssen nicht das Ansehn einer Landstraße haben; ich will nicht eine Reise thun, sondern mein Auge mit den Schönheiten der Kunst und der Natur ergötzen. Diese Regel schließt die geraden Gänge nicht aus, die einen Prospekt auf entfernte Gegenstände eröffnen; solche Gänge dienen zur Mannichfaltigkeit, und sind noch außerdem in andern Absichten angenehm. Erstlich erweitern sie, wie schon oben gedacht, die scheinbare Größe des Gartens. Ferner: ein Gang, an dessen Ende kein besondrer Gegenstand erscheint,

schließt sich bald vor dem Auge; ein Gegenstand hingegen, er mag noch so entfernt seyn, verlängert den Gang, und überzeugt uns durch eine Verblendung, daß die Bäume, die den Blick von beyden Seiten einschränken, bis an den Gegenstand fortgehn. Gerade Gänge thun auch eine gute Wirkung an verborgnen Stellen; sie verändern das Schauspiel, und reizen zum Denken.

Der Zugang zum Wohnhause muß nicht in einer geraden Linie gezogen werden; weit besser ist ein schiefer Weg in einer schwankenden Linie, mit einzelnen Bäumen und andern zerstreuten Gegenständen dazwischen. In einem geraden Zugange hat man immer einerley Gegenstand vor sich, bis man zum Ende kömmt; man sieht ein Haus in der Entfernung von sich, und man sieht es den ganzen Weg fort immer auf derselben Stelle, ohne die geringste Veränderung. In einem hin und her gehenden Zugange setzen die dazwischenstehenden Gegenstände das Haus dem Scheine nach in Bewegung; es bewegt sich mit dem Gehenden, und scheint seinen Weg so zu richten, daß es ihn, so zu sagen, gastfreundschaftlich auffängt. Ein krummer Zugang vermehrt auch die Mannichfaltigkeit; indem das Haus immer in verschiednen Richtungen

gen gesehn wird, so scheint es bey jedem Schritt eine neue Figur anzunehmen.

Ein Garten, der auf einem flachen Grunde angelegt wird, muß stark und mannichfaltig verziert werden, damit die Seele beschäftigt und verhindert werde, das Unschmackhafte einer einförmigen Ebne zu fühlen. Aus diesem Grunde sieht man oft gemachte Hügel in Gärten; aber Niemand hat noch den Einfall gehabt, einen künstlichen Gang hoch über der Ebne anzulegen. *) Ein solcher Gang ist hoch, und erhebt die Seele; er erweitert und verändert die Aussicht, und macht die Ebne, die von der Höhe gesehn wird, angenehmer.

Soll man Ruinen nach der Gothischen oder nach der Griechischen Baukunst anlegen? Ich behaupte, nach der Gothischen; weil man da den Triumph der Zeit über die Stärke sieht, ein melancholischer, aber nicht unangenehmer Gedanke. Griechische Ruinen erinnern uns mehr an den Triumh der Barbarey über den Geschmack, ein finstrer und niederschlagender Gedanke.

*) In dem Garten der Tuillerien zu Paris ist ein solcher Gang.

Fontänen sind selten in einem guten Geschmacke. Wasserspeyende Thiere, die man in allen Gärten sieht, sind schon als unnatürlich verworfen worden. Ein Wallfisch, der aus seinem Kopfe Wasser in die Höhe sprützte, würde von einer Seite natürlicher seyn; da Wallfische von einer gewissen Art dieses Vermögen wirklich haben. Gleichwohl würde dieser Gegenstand kaum gefallen können, weil ihm seine Seltsamkeit ein unnatürliches Ansehn giebt; es ist aber noch ein andrer Grund dawider, nämlich, daß daß die Figur des Wallfisches an sich nicht angenehm ist. In den vielen Fontänen in und um Rom werden Statuen von Fischen oft gebraucht, ein großes Wasserbecken zu stützen. Von diesem unnatürlichen Einfalle sieht man keinen andern Grund, als die Verbindung, die zwischen dem Wasser und den Fischen ist, die darinn schwimmen; welches aber, um es im Vorbeygehn anzumerken, ein Beweiß des Einflusses ist, den auch die schwächern Verhältnisse auf den Menschen haben. Die einzige gute Erfindung zu einer Fontäne, die ich gesehen habe, ist folgende. In einem gemachten Felsen, der rauh und steil abschießt, ist auf dem Gipfel eine Höhlung, die man nicht sehen kann, aus welcher das Wasser, das durch eine Röhre hinauf geführt wird,

über

über die zerrißnen Stücke des Felsen herab strömt oder rieselt, und sich in ein Becken am Fuße des Felsen sammlet; die Brüche des Felsen sind so eingerichtet, daß das Wasser bald in breiten Güssen, bald in schmalen Strömchen herabfließt.

Bisher haben wir den Gartenbau bloß sofern betrachtet, als er zum Vergnügen bestimmt ist, oder mit andern Worten, Eindrücke von einer innerlichen Schönheit machen soll. Was nunmehr nach der Ordnung folgt, ist die Schönheit eines Gartens, der zum Nutzen bestimmt ist, die wir **verhältnißmäßige Schönheit** nennen; *) und diesen Theil unsres Subjektes werden wir bald untersucht haben. Im Gartenbau hat glücklicher Weise die verhältnißmäßige Schönheit niemals nöthig, der innerlichen Schönheit nachtheilig zu seyn; das ganze Stück eines Gartens, das zum Nutzen nöthig seyn kann, nimmt nur einen kleinen Theil desselben ein; es kann irgend ein Winkel dazu gewählt werden, der die Stellung der Hauptttheile nicht unterbricht. Außerdem aber ist ein Küchengarten oder ein Baumgarten auch einer innerlichen Schönheit fähig, und kann so

*) Man sehe die Erklärung dieser Kunstwörter im 3ten Cap.

so künstlich zwischen die andern Theile versetzt werden, daß er durch Mannichfaltigkeit und Kontrast noch die Schönheit des Ganzen vermehrt. Von dieser Seite ist die Architektur weit verwickelter, wie wir sogleich sehen werden; denn da ist es oft nöthig, die innerliche und verhältnißmäßige Schönheit in demselben Gebäude zu vereinigen, und wird daher ein schweres Unternehmen, sie beyde zugleich in einiger Vollkommenheit zu erreichen.

In einem heißen Lande ist es eine Hauptsache, das was man einen **Sommergarten** nennt, zu haben. Das heißt, einen Platz, der durch Natur und Kunst die Lage hat, daß er keine Sonne einläßt und der Luft freyen Zugang gestattet. In einem kalten Lande sollte man hauptsächlich auf einen Wintergarten sehn, der der Sonne offen, vor dem Winde geschützt, von unten trocken wäre, und durch verschiedne Arten von Wintergrün den Anschein des Sommers hätte. Der Geschmack am Landleben ist in Frankreich gänzlich erloschen, und fällt in Engelland auch sehr. Aber weil doch noch viele Leute von Stande und einige Leute von Geschmack den Winter oder einen Theil desselben auf dem Lande zubringen, so ist es zu verwundern, daß man auf Wintergärten beynahe gar

nicht

nicht gesehn hat. Während des Sommers ist jedes Feld ein Garten; aber sechs Monat im Jahr ist in Britannien das Wetter selten so gut, daß man sich in freyer Luft ohne Bedeckung vergnügen könnte, und doch selten so schlecht, daß es nicht bey einer Bedeckung möglich wäre, sich zu vergnügen. Ich sage noch mehr: Ein Wintergarten könnte außerdem, daß er für die Bewegung und Gesundheit nützlich wäre, auch noch für die Erziehung nützlich gemacht werden, indem er die Liebe zum Nachdenken einflößte. In der Jugend giebt uns die Lebhaftigkeit unsrer Lebensgeister einen zu großen Hang zu Vergnügungen und Zerstreuungen, und macht uns von ernsthaften Beschäftigungen abgeneigt. Ein Wintergarten könnte vielleicht etwas beytragen, diesen verkehrten Hang zu verbessern, indem er der Seele ein ruhiges Vergnügen, frey von heftigen sowohl fröhlichen als traurigen Leidenschaften, gewährte. Eine Verfassung der Seele, die zum Nachdenken und Betrachten sehr geschickt ist. *)

Da

*) Ein Korrespondent, dessen Namen ich verschweige, um nicht für eitel gehalten zu werden, schreibt an mich folgendes: „Gemeiniglich richten wir unsern

Da der Gartenbau in China zu einer gröſ-
sern Vollkommenheit gebracht worden iſt, als
in irgend einem andern bekannten Lande, ſo
wollen wir die gegenwärtige Abhandlung mit
einer kurzen Betrachtung Chineſiſcher Gärten
beſchließen, welche, wie wir finden, vollkom-
men

ſeen Plan im Leben nur auf glückliche Umſtände
ein, und bereiten uns ſelten, ſehr ſelten auf die
Widerwärtigkeit. Wir bringen dieſen Hang ſogar
in die Anlange unſrer Gärten; wir bauen nur die
fröhlichen Zierrathen des Sommers an, und finden
in keinen Pflanzen Geſchmack, als die durch mil-
den Thau und angenehmen Sonnenſchein aufblühn.
Wir verbannen den ſchrecklichen Winter aus unſern
Gedanken, wo wir den Mangel des wohlthätigen
Einflußes der Sonne doppelt empfinden, weil
wir dem durchdringenden Nordwinde und der ſchnei-
denden Kälte ausgeſetzt ſind. Weiſe iſt der Gärt-
ner, ſowohl im metaphoriſchen als buchſtäblichen
Verſtande, der ſich ein freundſchaftliches Dach ge-
gen die Decemberſtürme beſorgt, und die Pflanzen
anbaut, welche dieſe traurige Jahreszeit beleben
und zieren. Der iſt kein Philoſoph, der nicht in
die Gänge der Stoicker ſich zurückziehen kann, wenn
der Garten des Epikurs verblüht iſt. Der iſt zu
ſehr Philoſoph, der die Blumen und Gerüche des
Sommers verbannen will, um beſtändig unter
Cypreſſenſchatten zu ſitzen.„

men den Grundsätzen gemäß sind, wornach sich eine jede unter den schönen Künsten zu richten hat. Ueberhaupt ist es bey ihnen eine Regel ohne Ausnahme, nie von der Natur abzuweichen; aber den Grad von Mannichfaltigkeit zu erhalten, der uns angenehm ist, wird jede Methode gebraucht, die mit der Natur bestehn kann. Auf den Ufern ihrer künstlichen Seen und Flüsse wird die Natur genau nachgeahmt; die Ufer sind bisweilen dürr und sandig, bisweilen mit Gebüsche bedeckt, bis an den Rand des Wassers. Auf flache Stellen, die mit Blumen und Stauden verziert sind, folgen steile und felsichte Höhen. Man sieht Wiesen, die mit Heerden bedeckt sind, Reisfelder, die sich in Seen verlieren, Wälder, in welche schifbare Seen und Bäche eindringen; diese Wasser führen gemeiniglich zu einem interessanten Gegenstande, zu einem prächtigen Gebäude, auf Terrassen, welche in einen Berg gehauen sind, zu einem Wasserfall, einer Grotte, einem künstlichen Felsen, oder andern dergleichen Erfindungen. Ihre künstlichen Flüsse sind gemeiniglich schlängelnd; bisweilen eng, rauschend und schnell; bisweilen tief, breit, und langsam; und dem Schauspiel noch mehr Bewegung zu geben, werden oft Mühlen und andre sich bewegende Maschinen aufgerichtet. Auf

die

die Seen sind Inseln verstreut; einige dürr, und mit Klippen umringt; andre mit allem geschmückt, was Kunst und Natur hervorbringen kann. Auch in ihren Wasserfällen vermeiden sie die Regelmäßigkeit, welche die Natur aus ihrem Laufe zwingt; man sieht die Wasser aus den Höhlen und Krümmungen der Felsen bersten; hier ist eine steile und heftige Katarakte, dort eine Menge kleinerer Wasserfälle; in seinem Laufe scheint das Wasser oft von gefallnen Bäumen und Steinhaufen aufgehalten zu werden, welche die Heftigkeit des Stroms von ihren Stellen gerissen zu haben scheinet. Die geraden Linien, die sie meistens vermeiden, werden bisweilen gewählt, um von einem interessanten Gegenstande in der Entfernung durch Aussichten, die nach ihm hin eröffnet werden, Vortheil zu ziehen.

Bekannt mit dem Einfluße des Kontrastes brauchen die Chineser gern schnelle Uebergänge, und stellen gern entgegengesetzte Formen, Farben und Schatten einander entgegen. Das Auge wird von eingeschränkten auf ausgedehnte Prospekte, von Seen und Flüssen auf Ebnen, Hügel und Wälder geführt; dunkeln und schwarzen Farben werden die lebhaftesten entgegen gestellt; die verschiednen Mischungen von Licht und Schatten werden so vertheilt, daß sie

den

den Gegenstand in seinen Theilen verschieden, und im Ganzen eindringend machen. In den Baumstücken werden die Bäume künstlich nach ihrer Gestalt und Farbe vermengt; die mit breiten Aesten mit pyramidenförmigen, hellgrüne mit dunkelgrünen. Sie stellen sogar vertrocknete Bäume darunter, einige noch stehend, andere fallend *). Den Kontrast zu heben, wagen sie noch weit kühnere Erfindungen; sie stellen dem Auge rauhe Felsen vor, finstre Höhlen, verwachsne Bäume, oder die dem Scheine nach von Stürmen zerschlagen, oder vom Blitze gesplittert sind, verfallne oder vom Feuer halb verzehrte Gebäude. Aber damit die Seele nach der Rauhigkeit solcher Gegenstände wieder erquickt werde, so folgen allemal die lieblichsten und schönsten Gegenden.

Die Chineser suchen sonderlich die Einbildungskraft rege zu machen. Sie verbergen das Ende ihrer Kanäle; die Aussicht auf einen Wasser-

*) Der Geschmack hat den Kent dieselbe Kunst gelehrt. Ein verdorrter Baum, der am rechten Orte steht, hilft sehr zum Kontrast, und wirkt auch ein gewisses Mitleid, das sich auf eine eingebildete Personifikation gründet.

Wasserfall wird oft durch Bäume unterbrochen, zwischen denen man das Wasser wie im Dunkeln fallen sieht. Die Einbildungskraft, die einmal in Bewegung ist, vergrößert sich jeden Gegenstand.

Aber nichts wird in den Gärten der Chineser mehr gesucht, als Verwunderung und Erstaunen zu erregen. Gegenden, die zu diesem Endzwecke glücklich angelegt sind, haben überall das Ansehn der Zauberey. Bald macht ein Strom, der unter der Erde weggeführt wird, ein seltsames Geräusch, das den Fremden in seinen Muthmaßungen verwirrt, was es seyn möge; und das Wunder durch die Vermehrung solcher ungewöhnlichen Töne noch zu vergrössern, sind Höhlungen und Zwischenräume in die Felsen und in die Gebäude gemacht, die einen Wiederschall geben. Bald wird man unvermerkt durch die Gänge in finstre Höhlen geführt, aus denen man unvermuthet auf Landschaften kömmt, die mit allen den schönsten Gegenständen der Natur bereichert sind. An einer andern Stelle führen reizende Lustgänge auf ein rauhes unangebautes Feld, wo Stauden, Dornen und Steine den Durchgang sperren; und wenn man nach einem Auswege umhersieht, eröffnet sich unerwartet ein prächtiger

Pro-

Prospekt. Noch eine von ihren Künsten ist, die wichtigen Theile hinter Bäumen und dazwischen gestellten Gegenständen zu verbergen; die Neubegierde wird erregt, man will gern wissen, was dahinter liegt, und nach wenigen Schritten geräth man in das größte Erstaunen über die Scene, die ganz von dem verschieden ist, was man erwartet hatte.

Wir wollen diese flüchtigen Beobachtungen über den Gartenbau mit einigen Betrachtungen endigen, die jeden Leßer interessiren müssen. Rauhe unangebaute Gegenden sind dem Auge traurig, und flößen mürrische Launen und Misvergnügen ein; kann dieß nicht eine der Ursachen von den rauhen Sitten der Wilden seyn? Eine reich geschmückte Gegend, die schöne Gegenstände von verschiednen Arten enthält, zeigt die Güte der Gottheit, und den reichen Vorrath, den sie für unsre Glückseligkeit bereitet, in ihrem vollen Glanze, welches jeden Zuschauer mit Dankbarkeit gegen seinen Schöpfer, und mit Wohlwollen gegen seine Nebengeschöpfe erfüllen muß. Andre schöne Künste können gemisbraucht werden, unregelmäßige und sogar lasterhafte Bewegungen zu erregen, aber der Gartenbau giebt uns das reinste Vergnügen, und muß daher nothwendig jede gute Neigung befördern. Die Munterkeit und Har-

monie der Seele, die eine schöne Gegend wirkt, macht uns geneigt, unser Vergnügen andern mitzutheilen, sie so glücklich zu machen als wir sind, und hat daher ein natürliches Vermögen, eine Fertigkeit des Wohlwollens und der Menschenliebe in uns zu befestigen *).

Es ist schwer, einem gewissen Enthusiasmus zu widerstehn, den dieser Gedanke in Ansehung des Einflusses, welchen er auf die Erziehung haben kann, verursacht. Die dauerhaften Eindrücke werden in der Jugend gemacht; und es ist eine traurige Wahrheit, daß der Schmuz und die Unreinlichkeit vieler Schulen, die in den volkreichen Städten in einen engen Umfang eingeschränkt sind, fast immer die Seelen der jungen Leute erniedrigen, die einer solchen

*) Die Seiden, Baumwollen und Zeugfabriken, können in derjenigen Vollkommenheit auf welche sie heutzutage sind gebracht worden, als niedrigere Zweige der schönen Künste angesehn werden. Ihren Produkten an Kleidern oder Tapeten kommt eben sowohl Schönheit zu, als den Produkten der eigentlichen Kunst: und sie sind also eben sowohl im Stande, das Gemüth mit fröhlichen und sanften Eindrücken, die der Moralität so günstig sind, zu erfüllen, als ein Garten, oder ein anderes Werk der schönen Künste.

chen Unsauberkeit gewohnt, und dadurch gewissermaßen gegen die zierlichen Schönheiten der Kunst und der Natur unempfindlich werden. Sollte nicht jeder Große, der sein Vaterland liebt, und wünscht, daß seine Landsleute sich hervorthun möchten, für die Ausrottung eines solchen Uebels besorgt seyn? Es scheint mir von einer Vergrößerung weit entfernt zu seyn, wenn man behauptet, daß einer Schule gute Professoren nicht wesentlicher sind, als ein geräumiger Garten, der mit Simplicität angelegt, mit der feinsten Zierlichkeit ausgebildet, und von allen kostbaren und schimmernden Zierrathen frey seyn müßte. In diesem großen und so wichtigen Stücke kann die Universität zu Oxford *) mit Recht als ein vollkommnes Muster angesehen werden.

*) Der Autor hätte hinzufügen können, und die zu Cambridge. Außer dem vortreflichen Garten des Magdalenerkollegiums, ist in Oxford keiner so schön, als sie bey verschiednen Kollegien in Cambridge sind. Von Gebäuden hat Oxford nichts so schönes, als das Senate house der Universität zu Cambridge, ein wahres griechisches Gebäude.

Da ich nunmehr alles vorgetragen habe, was mir über den Gartenbau beygefallen ist, so will ich zu den Regeln und Beobachtungen fortrücken, welche die Architektur unmittelbarer betreffen. Die Beobachtung, daß die Architektur eine nützliche sowohl als eine schöne Kunst ist, führt uns zu einer Eintheilung der Gebäude und ihrer Theile, in drey verschiedne Arten, nämlich, solche die bloß zum Nutzen, andre, die bloß zur Verzierung, und andre, die zu beyden bestimmt sind. Ein Gebäude, das bloß zum Nutzen bestimmt ist, so wie abgesonderte Küchengebäude sind, muß in jedem Theile mit dieser Absicht genau übereinstimmen. Die geringste Abweichung von dem Nützlichen, wenn sie auch das Gebäude verschönerte, wird hier unangenehm seyn; denn da jedes Werk, das zu einem gewissen Gebrauche bestimmt ist, als ein Mittel zu einem Endzwecke betrachtet wird, so ist seine Vollkommenheit, sofern es ein Mittel ist, der Hauptumstand; und jede andre Schönheit, die dieser entgegen steht, wird als uneigentlich, und hieher nicht gehörig, verachtet. In Dingen hingegen, die bloß zur Verzierung bestimmt sind, wie Gedächtnißsäulen, Obelisken, Triumphbögen, muß bloß die Schönheit betrachtet werden. Ein heydnischer Tempel muß als eine bloße Verzierung

rung angesehen werden; dann da er einer Gottheit gewidmet, aber nicht zur Bewohnung bestimmt ist, so nimmt er jede Figur und jede Verschönerung an, welche die Einbildungskraft erfinden, und die Schönheit erfodern kann. Die größte Schwierigkeit in der Einrichtung ist bey Gebäuden, die sowohl zum Nutzen als zur Verzierung bestimmt sind. Diese Endzwecke, die verschiedne und oft entgegengesetzte Mittel erfodern, werden selten vollkommen vereiniget; und daher ist es die beste Methode, dem einen vor dem andern den Vorzug zu geben, nachdem es der Charakter des Gebäudes erfordert. In Pallästen und andern Gebäuden, die Raum genug geben, eine Mannichfaltigkeit nützlicher Einrichtungen anzubringen, geht die Regelmäßigkeit billig voran. Aber in Wohnhäusern, die für eine Mannichfaltigkeit der Einrichtung zu klein sind, muß das Nützliche vorangehn, und die Regelmäßigkeit verworfen werden, wo sie der Bequemlichkeit im Wege steht *).

*) Ein Gebäude muß groß seyn, wenn es irgend eine merkliche Bewegung von Regelmäßigkeit oder Schönheit hervorbringen soll, Dieses ist noch ein Nebengrund, warum man in einem nicht sonderlich großen Wohnhause bloß auf die Bequemlichkeit sehen soll.

Da die innere oder eigne, und die verhältnißmäßige Schönheit, verschiedne Gründe haben, so müssen sie jede besonders behandelt werden. Ich mache den Anfang mit der verhältnißmäßigen Schönheit, als der wichtigern unter beyden.

Die Verhältnisse einer Thür werden durch ihren Gebrauch bestimmt. Die Thür eines Wohnhauses, die dem Umfange des menschlichen Körpers gemäß seyn muß, kann sieben oder acht Schuhe in der Höhe, und drey bis vier Schuhe in der Breite haben. Die Verhältnisse der Thür einer Scheune oder eines Wagenhauses, müssen von jenen sehr verschieden seyn. Es kömmt noch ein besondrer Grund hinzu; in einer Scheune, oder einem Wagenhause, Gebäude, die bloß zum Gebrauche bestimmt seyn können, innere Schönheiten zu suchen, ist offenbar unschicklich. Aber ein Wohnhaus kann Zierrathen annehmen; und die Hauptthür eines Pallastes verlangt alles das Große, das mit den angezeigten Verhältnissen, die der Gebrauch bestimmt, bestehen kann; sie muß hoch und der Zugang mit Stufen angelegt seyn; sie kann mit Pfeilern, die ein Gebälke stützen, oder in einer andern schönen Manier, verziert seyn. Die Thür einer Kirche

muß

muß weit seyn, damit eine Menge Volks einen bequemen Durchgang haben möge; die Weite bestimmt zugleich die Höhe, wie wir bald zeigen werden. Der Umfang der Fenster muß in Verhältniß mit dem Umfange der Zimmer seyn, in die sie Licht bringen sollen; denn wenn die Oeffnung nicht weit genug ist, daß sie Licht in jeden Theil des Zimmers vertheilen könne, so wird das Zimmer auf ungleiche Art erleuchtet, welches ein großer Uebelstand ist. Die Stufen der Treppen müssen der menschlichen Gestalt gemäß angelegt werden, ohne irgend eine andre Verhältniß dabey zu beobachten; daher müssen die Stufen der Treppen einerley Verhältniß in großen und in kleinen Häusern haben, weil sie beyde von Menschen von gleicher Größe bewohnt werden.

Ich gehe jetzt weiter, die innere Schönheit, mit der verhältnißmäßigen vermischt, zu betrachten. Ein Kubus ist für sich selbst angenehmer, als ein Parallelepipedon. Gleichwohl hat ein großes Gebäude in der Form eines Kubus ein plumpes und schweres Ansehn; da hingegen das Parallelepipedon, wenn es auf seine kleinere Basis gestellt wird, durch seine Höhe angenehmer ist; und daher entspringt die Schönheit eines Gothischen Thurmes. Nimmt man

aber an, daß dieses Parallelepipedon zu einem Wohnhause bestimmt ist, so muß die innere Schönheit der verhältnißmäßigen Platz machen; wir sehen sogleich, daß hier vornehmlich der Gebrauch zu betrachten ist, und daß diese Figur, die durch ihre Höhe zu einem Wohnhause unbequem ist, auf ihre größere Basis gestellt werden muß. Das Vergnügen, das uns die Höhe gab, ist verschwunden; aber dieses Vergnügen ist mehr als ersetzt durch die Bequemlichkeit, die hinzugekommen; und aus diesem Grunde wird die Gestalt eines Gebäudes, das weiter auf den Boden ausgebreitet, als in die Luft erhöht ist, allezeit zu einem Wohnhause vorgezogen, ohne selbst den prächtigsten Pallast auszunehmen.

In Ansehung der innern Vertheilung erfodert der Nutzen, daß die Zimmer rechtwinklicht seyn; denn sonst würden leere Flecken bleiben, die zu nichts dienten. Eine sechseckigte Figur läßt keine leeren Flecken; aber dann müssen die Zimmer alle von gleichem Umfange seyn, welches äußerst unbequem ist. Den Kubus wird man bey der ersten Betrachtung für die angenehmste Figur halten; und für ein Zimmer von mäßigem Umfange mag er es wirklich seyn. Aber in sehr großen Zimmern muß diese Figur

mei-

meistentheils dem Parallelogramme Platz machen, welches leichter, als ein Quadrat zu kleinen Zimmern, die bloß zur Bequemlichkeit angeleget sind, geschickt gemacht werden kann. Diese Figur ist zugleich die geschickteste, Licht zu empfangen, weil zu Vermeidung falscher Lichter nur eine Mauer des Zimmers Fenster haben darf; und ist die entgegengesetzte Mauer so entfernt, daß sie nicht völlig erleuchtet werden kann, so muß das Zimmer dunkel bleiben. Die Höhe eines Zimmers, die neun oder zehn Schuhe überschreitet, hat wenig oder keine Beziehung mehr auf den Nutzen; daher ist die Verhältniß die einzige Regel, die Höhe zu bestimmen, sobald sie die erwähnte Zahl Schuhe überschreitet.

Da alle Künstler, die sich mit dem Schönen beschäftigen, natürlich geneigt sind, das Auge zu unterhalten, so haben sie bey Palläſten und kostbaren Gebäuden Gelegenheit, ihren Geschmack zu zeigen, da bey diesen Gebäuden, wie oben bemerkt worden, die innere Schönheit über die verhältnißmäßige das Uebergewicht haben muß. Aber diese Neigung ist unglücklich bey gewöhnlichen Wohnhäusern, weil in diesen die innere Schönheit in keiner Vollkommenheit erreicht werden kann, ohne die verhältnißmäßige

sige Schönheit zu verletzen. In einem kleinen Hause ist kein Raum zu vieler Mannichfaltigkeit der Form; und die innere Bequemlichkeit in dergleichen Gebäuden ist bisher noch niemals mit der äußern Regelmäßigkeit glücklich vereinigt worden. Ich sollte fast glauben, daß eine genaue Vereinigung hier über das Vermögen der Kunst ist. Und dennoch scheitern die Baukünstler beständig an dieser Klippe; denn sie wollen von ihrer Bestrebung nicht ablassen, diese unvereinbaren Dinge zu vereinigen. Woher kömmt es sonst, daß in der unendlichen Mannichfaltigkeit gemeiner Wohnhäuser nicht ein einziges zu finden ist, das durchgehends als ein gutes Muster angesehen würde? Das unermüdete Bestreben des Künstlers, das Haus sowohl bequem als regelmäßig zu machen, zwingt ihn bisweilen, das Bequeme dem Regelmäßigen, und bisweilen das Regelmäßige dem Bequemen aufzuopfern. Daher wird das Haus, das weder bequem noch regelmäßig geräth, unfehlbar unangenehm. Die Fehler fallen in die Augen, und die Schwierigkeit, es besser zu machen, ist nur dem Künstler bekannt *).

Nichts

*) „Häuser sind bestimmt, darinn zu wohnen, nicht „aber, sie anzuschauen. Zieht daher den Nutzen „der

Nichts kann gewisser seyn, als daß die Form eines Wohnhauses dem Klima gemäß eingerichtet werden muß; und dennoch ist kein Versehen gemeiner, als in England die Form italiänischer Häuser zu kopiren, ohne selbst diejenigen Theile wegzulassen, die vorsätzlich angelegt sind, um Luft einzulassen, und die Sonne auszuschließen. Ich will Beyspiele geben. Ein Säulengang längs dem Gebäude thut eine schöne Wirkung in Griechenland und Italien, indem er Kühlung und Dunkelheit verschaft; angenehme Dinge in heißen Gegenden und unter einem blendenden Himmel. Aber das kalte Klima in England ist dieser Verzierung ganz zuwider; und daher kann ein Säulengang in diesem Lande nie schicklich seyn, er müßte denn zu einem Portikus oder zu einer Verbindung abgesonderter Gebäude dienen. Ein Vorsaal, der das Haus gegen Norden öffnet, dergleichen in Italien angelegt werden, um kühle Luft zu sammlen, ist in einem kalten Klima noch unschicklicher; kaum ist er im Sommer auszuhalten, und im Winter stellt er das Haus dem scharfen Nordwinde und jedem Gusse von Schnee und Regen blos.

Nach-

„der Regelmäßigkeit vor, wenn ihr nicht beyde zu-
„gleich haben könnt.

Bacons Versuche, 43. V.

Nachdem ich, was mir nöthig schien, über die verhältnißmäßige Schönheit in der Architektur angemerkt habe, so führt mich die Ordnung, sie jetzt als eine der schönen Künste zu betrachten; und hier müssen wir diejenigen Gebäude und Theile von Gebäuden untersuchen, die bloß bestimmt sind, das Auge zu ergötzen. In den reichen und grossen Werken der Natur herrscht die Mannichfaltigkeit; und in Werken der Kunst, die erfunden sind, der Natur nachzuahmen, ist die große Kunst, jeden Schein der Kunst zu verbergen; ein Mittel dazu ist, daß man die Regelmäßigkeit vermeidet, und die Mannichfaltigkeit sucht. Aber in Werken der Kunst, die nicht der Natur nachahmen, sondern original sind, wie die Werke der Architektur, wird die furchtsame Hand durch Maaßstab und Zirkel geleitet. Diesem gemäß muß eine genaue Regelmäßigkeit und Einförmigkeit, sofern sie mit dem Nützlichen bestehn kann, gesucht werden.

Die richtige Verhältniß ist nicht weniger angenehm, als die Regelmäßigkeit und Einförmigkeit; und daher ist auch in Gebäuden, die das Auge ergötzen sollen, jene nicht weniger wesentlich als diese. Viele Lehrer der Baukunst nehmen es für ausgemacht an, daß in allen den

Thei-

Theilen eines Gebäudes gewisse bestimmte Verhältnisse sind, die das Auge ergötzen, eben wie in Tönen gewisse bestimmte Verhältnisse sind, die das Ohr ergötzen; und sie behaupten, daß in beyden die geringste Abweichung von diesen Verhältnissen unangenehm ist. Andre scheinen lieber die Verhältnisse in der Baukunst mit den Verhältnissen in Zahlen zu vergleichen, und glauben, daß die angenehmen Verhältnisse in beyden dieselben sind. Die Verhältnisse der Zahlen, 16, 24, und 36 zum Beyspiel, sind angenehm, sagen sie, und so werden es auch die Verhältnisse eines Zimmers seyn, dessen Höhe 16 Schuhe, die Breite 24, und die Länge 36 hat. Ich hoffe, da diese Materie sowohl sonderbar als nützlich ist, daß der Leser sie aufmerksam und unpartheyisch betrachten wird. Die Meinung von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhältnissen in der Musik und in der Architektur zu widerlegen, kann es vielleicht genug seyn, überhaupt zu bemerken, daß sie an verschiedne Sinnen gerichtet sind, und daß Gegenstände verschiedner Sinnen in keiner Aehnlichkeit, und in der That in gar keiner Beziehung auf einander stehen. Aber betrachtet man die Sache näher, so sieht man, daß dasjenige, was in der Harmonie das Ohr ergötzt, nicht die Verhältniß der Saiten auf dem Instrumente

ist,

ist, sondern die Verhältniß der Töne, die diese Saiten geben; da in der Architektur hingegen die Verhältniß der verschiednen Größen dasjenige ist, was das Auge ergötzt, wo nicht die geringste Beziehung auf einen Ton statt findet. Ueberdem, wenn auch hier die Größe der einzige Grund der Vergleichung seyn sollte, so ist es nicht zu vermuthen, daß zwischen den Verhältnissen, die an einem Gebäude gefallen, und den Verhältnissen der Saiten, die einstimmige Töne geben, irgend eine natürliche Analogie seyn sollte. Wir wollen die Oktave zum Beyspiele nehmen, die vollkommenste der einstimmigen Töne; die Einstimmigkeit wird hier von zwo Saiten von gleicher Spannung und gleichem Diameter hervorgebracht, welche, in Ansehung ihrer Länge, in der Verhältniß, von eins zu zwey stehn; eine Verhältniß, die, so viel ich weiß, in keinen zween Theilen eines Gebäudes angenehm seyn wird. Ich füge noch hinzu, daß einstimmige Töne eben so gut auf Blasinstrumenten angegeben werden, welche, in Ansehung der Verhältnisse, nicht die geringste Aehnlichkeit mit Gebäuden haben.

Was die andre Meinung von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhältnissen in Zahlen und in den Theilen eines Gebäudes betrift, so

sind

sind Zahlen und Ausdehnung so verschiedne Dinge, daß sie keine natürliche Beziehung zwischen beyden vermuthen lassen. Die Ausdehnung ist eine wirkliche Eigenschaft jedes Körpers; die Zahl ist nicht eine wirkliche Eigenschaft, sondern bloß eine Vorstellung, die aus der Betrachtung verschiedner Dinge in einem Fortgange entsteht. Die arithmetische Verhältniß ist in Zahlen angenehm; aber ist hierinn der geringste Grund, zu schlieſſen, daß sie auch in Körpern angenehm seyn muß? Nach dieser Art zu schlieſſen müßte auch die geometrische Verhältniß, nebst vielen andern, in beyden angenehm seyn. Es kann sich von ungefähr treffen, daß dieselbe Verhältniß in beyden angenehm ist; und es würde wunderbar seyn, wenn unter einer unendlichen Mannichfaltigkeit von Verhältnissen sich dieses niemals treffen sollte. Ein Beyspiel davon haben wir schon in den Zahlen, 16, 24, und 36, gesehn; aber um versichert zu seyn, daß die Aehnlichkeit hier bloß zufällig ist, dürfen wir nur bemerken, daß eben diese Verhältnisse nicht mehr auf die äußre Figur eines Hauses, und weit weniger einer Säule, sich anwenden lassen.

Daß wir von der Natur so eingerichtet sind, daß wir an Verhältniß sowohl als an Re-

gelmäßigkeit Geschmack finden, ist außer Zweifel; aber daß die angenehmen Verhältnisse, wie die einstimmigen Töne, in gewisse bestimmte Gränzen eingeschränkt wären, das lehrt uns die Erfahrung nicht; vielmehr zeigt sie uns, daß verschiedne Verhältnisse gleich angenehm sind, daß die schöne Verhältniß, ohne in bestimmte Gränzen eingeschränkt zu seyn, durch verschiedne Grade gehen kann, und daß wir eine falsche Verhältniß nicht eher spühren, als bis die Verschiedenheit der verglichnen Größen der merklichste Umstand wird. Die Säulen sind offenbar verschiedner Verhältnisse fähig, die alle gleich angenehm sind; und eben so auch Häuser, Zimmer, und andre Theile eines Gebäudes. Dieses führt uns auf eine interessante Beobachtung: der angezeigte Unterschied, zwischen der Einstimmigkeit in Tönen, und der Verhältniß in der Ausdehnung, ist ein neuer Beweis der wunderbaren Harmonie, die man in den verschiednen Theilen der Einrichtung des Menschen entdeckt; das Ohr ist ein genauer Richter von Tönen und von ihren kleinsten Verschiedenheiten, und folglich ist die Bestimmung der Töne durch genaue Maaße dieser Genauigkeit seiner Empfindung vollkommen angemessen; das Auge hingegen ist ungewisser über den Umfang eines großen Gegenstandes, als über den

Um-

Umfang eines kleinen, und in verschiednen Stellungen scheint uns derselbe Gegenstand bald einen größern, bald einen kleinern Umfang zu haben. Ein genaues Gefühl in Ansehung der Verhältniß in der Ausdehnung, würde folglich für uns eine unnütze Eigenschaft seyn, und es ist viel weislicher eingerichtet, daß der Umfang der schönen Verhältniß so unbestimmt ist, als es unser Auge selbst, in Ansehung der Ausdehnung ist.

Aber alle die Schönheiten dieser Scene sind noch nicht entdeckt, und sie ist zu interessant, als daß wir sie nur mit einem flüchtigen Blick übersehen sollten. Ich beobachte daher ferner, daß wenn das Auge so fein, in Ansehung der Verhältniß, geschaffen wäre, als es das Ohr in Ansehung der Einstimmigkeit ist, dieses nicht nur unnütz, sondern eine Quelle von beständigen Misvergnügen seyn würde. Den Beweis giebt mir das Zimmer selbst, das ich izt einnehme; denn bey jedem Schritte, den ich thue, verändert sich dem Scheine nach die Verhältniß der Länge und der Breite; ich würde folglich, mit einem feinern Auge, nur auf einer einzigen bestimmten Stelle, wo die Verhältniß angenehm erschiene, von dem Verdruß über die falsche Verhältniß frey bleiben. Ich füge noch

hinzu, daß es in der That sonderbar seyn würde, irgend zwey Dinge in der Natur des Menschen in beständigem Widerspruche zu finden; und dieses würde völlig der Fall seyn, wenn die Verhältniß so eingeschränkt wäre als die Einstimmigkeit der Töne; außer einer einzigen bestimmten Verhältniß würden alle die andern unbrauchbar seyn, die der Nutzen in verschiednen Gebäuden, oder in verschiednen Theilen desselben Gebäudes erfodert.

Es ist lustig zu sehen, wie alle Lehrer der Baukunst die Nothwendigkeit bestimmter Verhältnisse behaupten, und gleichwohl in der Bestimmung derselben weit von einander abgehn. Ohne Philosophie und ohne Schlüsse hätte sie eine einzige Erfahrung, die durchgehends zugestanden wird, aus ihrem Irrthume helfen müssen, nämlich, daß dieselben Verhältnisse, die ein Modell angenehm machen, in einem großen Gebäude nicht mehr angenehm sind. Ein Zimmer von 48 Schuhen in die Länge, und 24 in die Breite und in die Höhe, hat eine gute Verhältniß; aber ein Zimmer von 24 Schuhen in die Länge, und 12 Schuhen in die Breite und in die Höhe, sieht einer Gallerie gleich.

Perrault ist der einzige Scribent, in seiner Vergleichung der Alten und der Neu-

Neuern *), der in ein entgegengesetztes Extrem fällt. Er behauptet, daß die Verhältnisse für jede Säulenordnung ganz willkührlich sind, und daß die Schönheit dieser Verhältnisse, nichts, als eine Wirkung der Gewohnheit ist. Dieses verräth einen Mangel von Kenntniß der menschlichen Natur, die offenbar an Verhältniß sowohl, als an Regelmässigkeit, Ordnung und Schicklichkeit, Geschmack findet. Aber auch ohne Kenntniß der menschlichen Natur hätte ihn eine einzige Betrachtung von seinem Irrthume überführen können, nämlich, daß wenn diese Verhältnisse nicht ursprünglich angenehm wären, die Gewohnheit sie nicht eingeführt hätte.

Diese Materie mehr ins Licht zu setzen, will ich einige Beyspiele von der Annehmlichkeit verschiedner Verhältnisse hinzufügen. In einem prächtigen Gebäude müssen die vornehmsten Zimmer groß seyn, denn sonst würden sie keine Verhältniß zu dem Umfange des Gebäudes haben; und aus demselben Grunde ist ein sehr großes Zimmer in einem kleinen Hause unschicklich. Aber bey Dingen, welche in dieser Art Beziehung gegen einander stehn, fodert die Seele nicht eine genaue oder einzelne Verhält-

*) S. 94.

niß, mit Verwerfung aller andern; vielmehr sind ihr vielerley verschiedne Verhältnisse gleich willkommen. Nur wenn die Verhältniß nachläßig und entfernt wird, nimmt ihre Schönheit ab, und verschwindet endlich völlig. Diesem gemäß finden wir in allen Häusern Zimmer von verschiednen Verhältnissen, die alle gleich angenehm sind, selbst wo die Verhältniß keine Verbindung mit dem Nützlichen hat. Was die Höhe eines Zimmers betrifft, so ist die Verhältniß, die sie zu der Länge und Breite haben muß, äußerst willkührlich, und kann es auch nicht anders seyn, wenn man die Ungewißheit des Auges, in Ansehung der Höhe eines Zimmers, die 17 oder 18 Schuhe überschreitet, betrachtet. Für Säulen bekennen die Baukünstler selbst, daß die Verhältniß der Höhe zu der Dicke von 8 zu 10 Diametern steigen kann, und daß jede Verhältniß zwischen diesen beyden angenehm ist. Aber das ist nicht alles. Die Größe der Säulen muß ohne Zweifel eine neue Veränderung der Verhältniß wirken. Säulen, die zehn Schuhe hoch sind, und Säulen, die zweymal so hoch sind, erfodern verschiedne Verhältnisse; die Verhältniß der Räume zwischen den Säulen muß sich auch mit der Höhe der Säulen verändern.

Die

Die richtige Verhältniß der Theile ist nicht nur für sich eine Schönheit, sondern ist auch mit einer Schönheit vom ersten Range unzertrennlich verbunden, mit der Schönheit der Uebereinstimmung oder Harmonie. Dieses wird aus folgendem offenbar werden. Ein Zimmer, dessen Theile schön gegen einander abgemessen sind, ergözt uns durch die Schönheit der Verhältniß. Zugleich wirkt es ein weit höheres Vergnügen; jeder seiner Theile, die Länge, die Breite, die Höhe, die Fenster, erregt für sich besonders eine Bewegung. Diese Bewegungen sind gleichartig, und obgleich jede besonders nur schwach ist, so wirken sie doch in ihrer Verbindung die äußerst ergözende Bewegung der Harmonie oder des Uebereinstimmenden *). Wenn hingegen die Länge des Zimmers seine Breite weit überschreitet, so wird die Seele, welche so genau verbundne Theile mit einander vergleicht, augenblicklich einen unangenehmen Mangel von Uebereinstimmung oder Verhältniß gewahr. Aber dieß ist nicht alles; wenn sie jeden Theil wieder besonders betrachtet, so werden verschiedne Bewegungen in ihr entstehn, die Bewegung des Großen bey der Länge des Zimmers, und die Bewegung des Kleinen bey seiner Breite; Bewegungen, die

*) S. das 2te Cap. den 4ten Theil.

wegen ihrer Mishälligkeit in der Vereinigung unangenehm sind. Dieß ist die Ursache, warum eine lange Gallerie, so bequem sie auch zum Spazieren ist, eine unangenehme Figur als ein Zimmer macht; wir betrachten sie wie einen Stall, oder ein andres Stück Gebäude, das bloß zum Gebrauch bestimmt ist, und erwarten nicht, daß sie aus einem andern Gesichtspunkt angenehm seyn sollte *).

Regelmäßigkeit und Verhältniß sind wesentlich nöthig in Gebäuden, die vornehmlich oder allein bestimmt sind, das Auge zu ergötzen, weil sie beyde Mittel zur Hervorbringung der innern Schönheit sind. Aber ein geschickter Künstler wird sein Augenmerk nicht bloß auf Regelmäßigkeit und Verhältniß richten; er wird auch das Schickliche suchen, welches man wahrnimmt, wenn die Form und die Verzierun-

*) Ein bedeckter Gang, der von einem Wintergarten zum Wohnhause führte, würde zu der Absicht, bey schlechtem Wetter spatzieren zu gehen, weit dienlicher seyn, als eine Gallerie. Ein leichtes Dach von schwachen, hölzernen oder steinernen Säulen unterstützt, würde hinlänglich seyn. Die leeren Räume zwischen den Säulen könnten mit Wintergrün ausgefüllt werden, um zugleich den Wind abzuhalten, und das Auge zu ergötzen.

rungen eines Gebäudes nach dem Endzweck eingerichtet sind, zu dem das Gebäude bestimmt ist. Das Gefühl vom Schicklichen schreibt folgende Regel vor: daß jedes Gebäude einen Ausdruck haben muß, der mit seiner Bestimmung übereinstimme. Ein Pallast muß prächtig und groß, ein privates Wohnhaus zierlich und bescheiden, ein Schauspielhaus munter und glänzend, ein Grabmaal dunkel und melancholisch seyn *). Ein heydnischer Tempel hat eine zwiefache Bestimmung. Vornehmlich wird er als ein Gebäude betrachtet, das einer Gottheit gewidmet ist, und in dieser Absicht muß er groß,

*) Ein Armenhaus muß eine Form haben, die seiner Bestimmung gemäß ist. Das neue Hospital in Paris für die Findlinge ist in dieser Absicht sehr fehlerhaft, denn es hat mehr das Ansehn eines Pallastes, als eines Hospitals. Bey Armenhäusern müssen Schicklichkeit und Bequemlichkeit gesucht werden; aber Pracht und Schimmer sind hier ganz am unrechten Orte. Aus eben diesem Grunde wird ein nackendes Gemälde, oder eine nackende Statue, die kaum irgendwo schicklich sind, in einer Kirche ganz unerträglich. Eine prächtig gebauete Armenschule würde nicht allein unschicklich seyn, sondern auch den Kindern einen unglücklichen Geschmack an vornehmer Lebensart beybringen.

erhaben und prächtig seyn; er wird aber auch als der Ort eines Gottesdienstes betrachtet, und in dieser Absicht muß er etwas dunkel seyn, weil Dunkelheit diejenige Verfassung der Seele hervorbringet, die sich zur Demuth und Andacht schicket. Eine christliche Kirche wird nicht als eine Wohnung der Gottheit betrachtet, sondern bloß als der Ort des Gottesdienstes; sie muß folglich nur Würde und Simplicität haben, ohne viel Verzierung; man muß eine niedrige entfernte Lage dazu wählen, weil die Versammlung während des Gottesdienstes demüthig und von der Welt getrennt seyn muß. Die Säulen tragen, ausser ihrer wesentlichen Bestimmung, das Gebäude zu stützen, viel zu dem besondern Ausdrucke bey, den die Bestimmung eines Gebäudes erfodert; Säulen von verschiednen Verhältnissen können die Erhabenheit, die Leichtigkeit sowohl, als die Stärke, ausdrücken. Die Lage kann auch viel zum Ausdrucke beytragen; die Bequemlichkeit bestimmt die Lage eines privaten Wohnhauses; aber die Lage eines Pallastes, wie ich schon Gelegenheit gehabt habe zu bemerken, *) muß hoch seyn.

Die

*) Im 10ten Cap.

Dieses führt mich auf die Untersuchung, ob die Lage eines großen Hauses, wo der Künstler die Lage nicht wählen kann, seine Form in gewissem Maaße bestimmen muß. Die Verbindung zwischen einem großen Hause und den nächstliegenden Gründen ist zwar nicht sehr genau, aber sie erfordert doch eine gewisse Schicklichkeit. Es würde, zum Beyspiele, unangenehm seyn, ein zierliches Gebäude in einen wilden unangebauten Strich Landes verwiesen zu sehn; die Schicklichkeit erfodert eine schöne Gegend für ein solches Gebäude; und außer dem Vergnügen, das die Schicklichkeit giebt, empfindet der Zuschauer auch das Vergnügen der Uebereinstimmung, wegen der Gleichartigkeit der Bewegungen, welche die Gegend und das Gebäude wirken. Die alte gothische Bauart scheint den rauhen unangebauten Ländern sehr wohl angemessen zu seyn, wo sie erfunden worden ist; der einzige Fehler war nur, diese Bauart in die schönen Gegenden von Frankreich und Italien zu versetzen, die sich besser zu Gebäuden im griechischen Geschmacke schicken. Aber in der Verfeinerung der gothischen Bauart hat man alles gethan, was die Erfindung thun kann, um sie mit den neuen Orten zu versöhnen, in die man sie versetzte. Die verschwenderische Mannichfaltigkeit wilder und großer

Gegenstände bey Inverary foderte ein Haus in der gothischen Form; und Jeder muß dem Geschmacke des Eigenthümers Beyfall geben, der das äußerliche Ansehen seines Hauses so schön mit der Gestalt der Gegend, in der es steht, zu verbinden gewußt hat.

Die äußere Einrichtung eines großen Hauses führt natürlich zu seiner innern Einrichtung. In den meisten Häusern kömmt man immer zuerst in ein weites geräumiges Zimmer, welches in verschiedenen Absichten eine üble Einrichtung scheint. Denn erstlich, wenn wir aus freyer Luft unmittelbar in ein solches Zimmer treten, wird sein Umfang durch den Kontrast dem Scheine nach vermindert; es kömmt uns klein vor, da wir es mit dem großen Gewölbe des Himmels vergleichen. Zunächst, wenn es seine Größe in unsern Augen wieder bekömmt, welches bald geschieht, so giebt es dem übrigen Theile des Hauses ein kleines Ansehn; jedes Zimmer, in das wir aus jenem treten, scheint uns klein. Man kann daher ein solches Zimmer ganz richtig mit dem schwülstigen Anfange eines epischen Gedichts vergleichen,

Bella per Emathios plus quam civilia campos.

Drittens, dient es wegen seiner Lage nur zu einem Vorzimmer und zu einem Durchgange

ge zu den Wohnzimmern, statt daß es, wie es sich gehörte, für Versammlungen und Gesellschaften sollte aufbehalten werden; ein grosses Zimmer, welches die Seele erweitert, und die Lebensgeister gewißermaßen hebt, ist seiner Natur nach zur Conversation bestimmt. Indem ich also diese Einrichtung verwerfe, will ich mir einen Wink zu Nutze machen, den mir die Climax in der Schreibart giebt, um eine andere vorzuschlagen, die mir schicklicher scheint. Es ist diese: Ein schöner Portikus, *) welcher der Form und der Größe der Fasade gemäß seyn müßte, führt in ein Vorzimmer von grösserem Umfange, und dieses in das große Zimmer, in einem Fortgange vom Kleinern zum Größern. Ist das Haus sehr groß, so kann es zu folgender Reihe Raum geben: Zuerst der Portikus; zweytens, ein Durchgang innerhalb des Hauses, mit einer doppelten Reihe durch Schwibbögen verbundner Säulen; drittens, ein Zimmer in der Figur eines Achteckes, oder irgend einer andern Figur, ungefähr im Mittelpunkte des Gebäudes; und endlich das große Zimmer.

Eine

*) Ein verdeckter, aber auf den Seiten offner Platz, dessen Dach auf Säulen ruht, unmittelbar vor dem Thore des Hauses.

Eine doppelte Reihe Fenster muß unangenehm seyn, weil sie das Licht ungleich vertheilt; besonders ist der Raum zwischen den Reihen allezeit dunkel. Aus diesem Grunde muß ein sehr hohes Zimmer, das von einer einzelnen Reihe nicht genug erleuchtet werden kann, durch die Decke erleuchtet werden. Die Künstler pflegen gern dem großen Zimmer die Form eines doppelten Kubus zu geben, selbst mit der Unbequemlichkeit einer doppelten Reihe Fenster. Sie ergötzen sich an der Regelmäßigkeit, und bedenken nicht, daß diese Regelmäßigkeit nur in Gedanken, aber nicht dem Auge sichtbar ist, welches selten eine Höhe von 24 Schuhen von einer Höhe von 30 Schuhen unterscheiden kann. *)

Unter

*) Wer nicht besonders aufmerksam darauf gewesen ist, kann sich kaum vorstellen, wie unvollkommen unser Urtheil, ohne Erfahrung, über Entfernungen ist. Da unsre Blicke meistens auf Gegenstände, die auf dem Boden um uns her liegen, gerichtet sind, so urtheilen wir noch so ziemlich richtig von horizontalen Entfernungen; aber da wir selten Gelegenheit haben, in perpendikularer Richtung in die Höhe zu sehen, so können wir kaum irgend ein Urtheil von solchen Entfernungen fällen.

Unter allen Bewegungen, welche die Architektur erregen kann, ist die vom Großen diejenige, die den größten Einfluß auf die Seele hat; und es muß daher des Künstlers vornehmste Bemühung seyn, diese Bewegung in großen Gebäuden zu erregen, die dem Auge gefallen sollen. Aber da die Größe oder Hoheit zum Theil von dem großem Umfange abhänget, so scheinet es in soweit ein Unglück für die Architektur, daß sie von der Regelmäßigkeit und der Verhältniß beherrscht wird, die das Auge niemals täuschen, indem sie Gegenstände größer scheinen machten, als sie es wirklich sind; dieser Betrug, wie oben in diesem Capitel bemerkt worden, kann nur durch einen sehr fühlbaren Mangel der Verhältniß gewirkt werden. Aber obschon Regelmäßigkeit und Verhältniß nichts zu der Bewegung des Großen beytragen, in so weit dieselbe von dem großen Umfange abhängt, so tragen sie doch, wie oben erklärt worden ist, *) in einer andern Absicht viel dazu bey.

Zunächst betrachten wir die Verzierungen, die sehr dazu helfen, Gebäuden einen eignen Ausdruck zu geben. Man hat gezweifelt, ob ein regelmäßiges Gebäude irgend eine Verzierung annehmen kann, die nicht nützlich ist,

*) Im 4ten Cap.

oder es wenigstens zu seyn scheinet. Aber wenn man die Architektur aus ihrem zweyfachen Gesichtspunkte, als eine schöne Kunst und als eine nützliche Kunst, betrachtet, so sieht man keinen guten Grund, alle die Verzierungen zu verbannen, die, ohne einigen Nutzen zu haben, bloß das Auge ergötzen. Sie werden in der Poesie, in der Malerey, im Gartenbau gestattet; warum denn nicht auch in der Architektur, sofern sie als eine schöne Kunst betrachtet wird? Es ist wahr, ein privates Wohnhaus, oder andre Gebäude, wo der Nutze der Hauptendzweck ist, nehmen eigentlich keine Verzierungen an, die nicht wenigstens den Schein des Nutzens haben; aber Tempel, Triumphbögen, und andre Gebäude, die vornehmlich oder allein zum Gepränge bestimmt sind, können stark verziert werden.

Jede Sache, die eine bloße Verzierung seyn soll, ohne alle Beziehung auf Nutzen, kann von jeder Art und Gestalt seyn, die die Einbildungskraft nur eingeben mag. Gefällt es dem Zuschauer: so hat der Künstler seinen Endzweck erreicht. Statuen, Vasen, Sculptur, es mag ganz oder halb erhobne Arbeit seyn, sind reizende Zierrathen, die in allen gesitteten Ländern gefallen. Die einzige Schwierigkeit

rigkeit ist, diese Zierathen so zu stellen, daß sie die beste Wirkung thun. Eine vollkommen gearbeitete Statue ist ein bezauberndes Werk der Kunst, und wir verlangen natürlich, daß sie so gestellt sey, daß sie in jeder Richtung gesehn, und aus verschiednen Entfernungen untersucht werden könne. Statuen werden daher mit Schicklichkeit gebraucht, die große Treppe zu verzieren, die zu der Hauptthür eines Pallastes führt, oder den leeren Raum zwischen Säulen und Pfeilern zu vermindern. Aber eine Höhlung oder Nische in der äußern Fronte ist ein unschicklicher Platz für eine Statue; und sie auf das Dach oder die Spitze der Mauern zu stellen, ist noch aus einem andern Grunde unschicklich, wegen der unfesten Stellung, die uns in Furcht setzt, sie möchten herabfallen. Die Spitze der Mauern mit einer Reihe Vasen zu verzieren, ist ein unglücklicher Einfall, weil ein Ding, das dem Scheine nach nutzbar ist, an einen Ort gestellt wird, wo es gar keinen Nutzen haben kann. Und was Sculpturen, sie seyn halb oder ganz erhoben, auf der äußern Oberfläche des Gebäudes betrift, so ist zu bemerken, daß in der Architektur sowohl, als im Gartenbau, Ausdrücke, die einander widersprechen, vermieden werden müssen. Aus diesem Grunde schicken sich schwache und feine

Sculpturen schlecht zu der Festigkeit und Solidität eines Fußgestelles. Auf einem Fußgestelle, es mochte für eine Statue oder für eine andere Säule seyn, wagten die Alten niemals eine kühnere Verzierung, als halb erhobne Arbeit.

Jedermann wird zu der Art von Verzierungen, von welchen wir jetzo reden, bey dem ersten Anblick, durchaus Schönheit verlangen. Und Schönheit kömmt ohne Zweifel dabey sehr in Betrachtung. Aber bey einer genauen Untersuchung werden wir doch viele Sachen finden, die für ausnehmend gute Verzierungen gehalten werden, ob sie gleich in sehr geringem Grade oder gar nicht schön sind. Es giebt außer der Schönheit noch viele andere Beschaffenheiten, die einen angenehmen Eindruck machen können. Die Verehrung zum Beyspiel, die wir für das Alterthum haben, ist eine sehr fruchtbare Quelle des Vergnügens an gewissen Verzierungen. Das Füllhorn der Fruchtbarkeit ist von jeher eine Lieblingsverzierung gewesen; bloß der Verbindung wegen, die es mit der Geschichte von der Ernährung und der Auferziehung des Jupiters hat. Ein dicker alter Kerl mit einer Ziege sind sicher keine sehr reizende Gestalten; und doch werden Silenus und sein Begleiter allenthalben für Verzierungen

gen

gen von guten Geschmack gehalten. Was hätte uns wohl sonst die scheußliche Gestalt einer Sphynx auch nur erträglich machen können, wenn es unsre Verehrung fürs Alterthum nicht thäte? Die ursprüngliche Bestimmung einer Sache ist ein anderer Umstand, der ihr eine Würde geben kann, wenn sie gleich an und für sich nichtswürdig ist. Wenn zu einem Kaminstücke, Römisches oder Griechisches Opfergeräthe in Marmor gearbeitet ist: so sehen wir es mit Vergnügen. Wollte man an dessen Stelle, eben so schöne Messerschmidsarbeit aus unsrer Zeit setzen: so würde es seltsam, und vielleicht abgeschmackt scheinen. Triumphbögen, Pyramiden und Obelisken, sind an und für sich schöne Formen: aber die Würde ihrer ersten Bestimmung trägt auch viel dazu bey, das Vergnügen das wir an ihnen finden zu erhöhen. Eine Statue die für einen Apoll ist gehalten worden, wird bey einem Antiquar sehr viel von ihrer Schönheit verlieren, wenn es entdeckt wird, daß sie einen Barbierjungen vorstellt. Lange Gewänder scheinen edel, nicht bloß ihrer sanft geschwungnen Umrisse wegen, sondern auch weil sie die Kleidung obrigkeitlicher Personen sind. Diese Beyspiele können als eine Probe hinlänglich seyn: eine genaue Untersuchung der menschlichen Natur wird noch mehr

andre Triebfedern ausfindig machen, die hiebey einen Einfluß haben können. Und daher kömmt es, daß unter allen Gegenständen des Geschmacks, Verzierungen am ungleichsten beurtheilt werden.

Sachen, die bloß zum Schmuck dienen, scheinen muntrer, und fallen mehr in die Augen, als solche Verzierungen, die zugleich den Anschein von Nutzbarkeit haben. Eine Diamantenschleife in den Haaren ist etwas prächtiges; eben diese Diamanten zu Haaken oder Knöpfen gebraucht, haben ein weit bescheideners Ansehn. Jene schickt sich besser für eine junge Schönheit, diese für ein verheirathetes Frauenzimmer.

Und dieß führt uns auf diejenigen Verzierungen, die zugleich nützlich sind. Verzierungen dieser Art müssen nach einer andern Regel eingerichtet werden; nach der nämlich, daß sie mit ihrer wirklichen oder scheinbaren Bestimmung übereinstimmend seyn müssen. Diese Regel gilt sowohl von denjenigen Verzierungen, die wesentliche Bestandtheile der Sache, als von denen, die bloß zufällige Zusätze zu derselben sind. Was die ersten betrift, so kann es niemals von einem guten Geschmack seyn, einem Theelöffel die Gestalt eines Blattes zu

geben;

geben; weil diese Form mit der Bestimmung eines Theelöffels nichts gemein hat. Eine Adlersklau ist eben so unschicklich zu dem Fuße eines Tisches oder Stuhls; denn sie giebt ihm das Ansehn von Schwäche, die sich mit der Absicht desselben, eine Last zu tragen, nicht verträgt. Blinde Fenster werden zuweilen gemacht, um den Anschein der Symmetrie beyzubehalten. Aber alsdenn muß der Betrug sorgfältig verborgen werden. Wäre er sichtbar, so würde dies die Unregelmäßigkeit nur desto merklicher machen, weil es uns erinnern würde, daß wirkliche Fenster an der Stelle hätten seyn sollen, wenn es die innre Einrichtung des Gebäudes erlaubt hätte. Ein Pfeiler ist ein anderes Beyspiel von Verzierungen eben der Art. Der größte Fehler, den man gegen die scheinbare Bestimmung desselben, eine Stütze von etwas zu seyn, begehen kann, ist, ihn so tief in die Mauer zu verstecken, daß er das Ansehn einer Stütze verliert. Es ist lange Zeit Mode gewesen, eine Zusammensetzung von Aesten und Laubwerk, mit darauf sitzenden Vögeln, zu Leuchtern zu gebrauchen. Aber keines dieser Dinge hat den geringsten Zusammenhang mit der Absicht eines Leuchters.

Ein großes marmornes Becken, von Fischen getragen, ist als ein Model von Springbrunnen, sehr beliebt gewesen. Dies ist ein Beyspiel zufälliger Verzierungen von schlechtem Geschmacke; denn Fische sind durchaus zu dieser ihrer scheinbaren Bestimmung unschicklich. Ein Wagengestelle, das zu Delphinen und Tritonen ausgebildet worden, ist es nicht weniger; denn was haben diese Seethiere auf dem trocknen Lande zu thun; und wie können sie zur Unterstützung einer Kutsche dienen?

An einer Säule haben wir ein Beyspiel beyder Arten von Auszierungen. Wo Säulen in der Fronte eines Gebäudes gebraucht werden, ein bloßes Gesimse zu tragen, da gehören sie zu der ersten Art, wo sie aber dazu dienen, Nebengebäude mit dem Hauptgebäude zu verbinden: da sind sie von der zweyten Art. Da eine Säule eine Hauptverzierung in der Grie-chischen Baukunst ist: so verdient sie genau und umständlich abgehandelt zu werden.

Was die Form dieser Verzierung betrift, so kann man bemerken, daß ein Zirkel eine angenehmere Figur ist als ein Viereck, eine Kugel eine angenehmere Figur als ein Kubus, und ein Cylinder als ein Parallelepipedon. Dieses letzte heißt in der Sprache der Architektur so viel,

viel, als daß eine Säule eine angenehmere Figur ist, als ein Pfeiler; und daher muß sie auch diesem vorgezogen werden, wenn alle die andern Umstände gleich sind. Es kömmt noch der Grund hinzu, daß eine Säule auf der Mauer, einer flachen Oberfläche, mehr Mannichfaltigkeit giebt, als ein Pfeiler. Die Pfeiler auf der äußern Oberfläche zu verwerfen, kann uns auch dasjenige noch bewegen, was wir oben entdeckt haben, *) nämlich, die merkliche Neigung in der Seele des Menschen, jedes Ding zu seiner Vollkommenheit sowohl, als zu seinem Schluße zu bringen. Wenn ich, zum Beyspiele, ein Ding in der Dämmerung undeutlich und bey zerrißnen Theilen sehe, so treibt mich meine Neubegierde, die erregt wird, aus diesen zerrißnen Theilen ein vollständiges Ganze zu machen. Ich bilde mir, zum Beyspiele, ein, daß es ein Pferd ist; sogleich sieht mein Auge, daß dieser Muthmaßung gehorcht, ein Pferd fast so deutlich, als am hellen Tage. Dieser Umstand läßt sich auf gegenwärtigen Fall anwenden. Die prächtigste Fasade erscheint uns in einer großen Entfernung, als eine flache Oberfläche; wenn wir allmählich näher kommen, fangen wir an, Ungleichheiten zu entdecken; treten wir noch einige Schritte

*) S. das 8te Cap.

näher, so bekommen diese Ungleichheiten die Gestalt von Pfeilern; aber ob sie rund oder viereckigt sind, darüber sind wir noch ungewiß; unsre Neubegierde, die vor dem Fortgang vorauseilt, kann nicht ruhen, wir bilden uns natürlich ein, den vollkommensten Pfeiler, der dem Auge der angenehmste ist, zu sehen, und sogleich sehen wir, oder scheinen, eine Reihe Säulen zu sehn. Finden wir nachher, wenn wir vor dem Gebäude stehen, nur viereckigte Pfeiler, so macht die betrogne Erwartung diese Pfeiler uns unangenehm; da sie ohne diesen Umstand uns bloß etwas weniger angenehm geschienen haben würden. Aber da diese Verblendung bey der innern Oberfläche, die den Hof einschließt, nicht entstehen kann, so sehe ich keinen Grund, die Pfeiler da zu verwerfen, wenn man irgend einen Grund haben sollte, sie den Säulen vorzuziehn.

Was nunmehr die Theile einer Säule betrift, so erscheint ein bloßer einförmiger Cylinder, ohne Kapitäl, wie nackend; und ohne Basis scheint er uns zu gefährlich gestellt, als daß er fest stehen könnte. *) Also muß sie noch etwas

*) Eine Säule ohne Basis ist unangenehm, weil sie nicht fest zu stehn scheint; dennoch ist uns ein Baum

etwas über sich und etwas unter sich haben. Daher kommen die drey Stücke einer Säule, der Schaft, die Basis, das Kapitäl. Die Natur erfodert ohne Zweifel eine Verhältniß zwischen diesen Theilen, aber sie gestattet eine Mannichfaltigkeit in dieser Verhältniß. Ich muthmaße, daß die Figur des Menschen einigen Einfluß auf die eingeführte Verhältniß gehabt haben mag, indem man sich das Kapitäl als den Kopf, und die Basis als die Füße vorgestellt hat. In Absicht auf die Basis kömmt zwar der Grund der Nutzbarkeit dazwischen, von der menschlichen Figur abzuweichen; die Basis muß in solcher Verhältniß zum Ganzen stehn, daß sie der Säule den Schein der Festigkeit giebt.

Wir finden drey Säulenordnungen bey den Griechen, die Dorische, die Jonische, und die Korinthische, die durch ihre Bestimmung sowohl, als durch ihre Verzierungen von einander unterschieden sind. Man hat hitzig darüber gestriten, ob diesen Ordnungen noch eine neue zugefügt werden könne; einige bejahen es,

Baum ohne Basis angenehm, weil wir wissen, daß er fest eingewurzelt ist. Diese Beobachtung zeigt, wie sehr sich der Geschmack von der Vernunft leiten läßt.

und geben die Toskanische und zusammengesetzte zu Beyspielen; andre verneinen es, und behaupten, daß dies eigentlich keine verschiednen Ordnungen, sondern immer noch die ursprünglichen Ordnungen mit einigen geringen Abweichungen sind. Dieser Streit kann nie geendigt werden, weil man sich über keine charakteristischen Kennzeichen, eine Ordnung von der andern zu unterscheiden, vereinigt hat, noch auch vermuthlich sich jemals vereinigen wird. Alles was ich in diesem Streite wichtiges finden kann, ist folgendes.

Ich kann mir keine Kennzeichen denken, eine Ordnung von einer andern zu unterscheiden, ausser den beyden folgenden, der Form der Säule, und ihrer Bestimmung. Wollten wir die Form ohne Rücksicht auf die Bestimmung, zu dem unterscheidenden Kennzeichen annehmen, so würden wir diese Ordnungen ins Unendliche vermehren; die Farben sind nicht mehr verschiedner Mischungen fähig, als die Säulen verschiedner Formen. Die Bestimmung ist ein mehr einschränkendes Kennzeichen; denn diese leitet uns, die Säulen in drey Arten oder Ordnungen zu unterscheiden; eine, die einfach und stark ist, um einfache maßive Gebäude zu stützen; eine andre, die zart und anmuth ist, um Gebäude von gleichem Charakter zu stützen;

tzen; und zwischen diesen beyden eine dritte, um Gebäude von einem vermischten Charakter zu stützen. Diese Unterscheidung, welche sich auf die verschiednen Endzwecke einer Säule bezieht, ist natürlicher weise keinem Einwurfe unterworfen, wenn man betrachtet, daß sie die Form, und in gewissem Maaße auch die Verzierungen einer Säule bestimmen hilft. Eine weiter getriebne Unterscheidung, nach kleinern Umständen und Endzwecken, würde wenig Nutzen haben; und wollte man sie unternehmen, so könnte sie auf keine gewisse Zahl eingeschränkt werden; denn vermöge der Natur der oben angegebnen Unterscheidung selbst, kann man keinen Grund mehr haben, eine vierte Ordnung hinzuzufügen, als eine fünfte, eine sechste, und so ins Unendliche fort.

Zur Erläuterung dieser Lehre gebe ich folgende Beobachtung. Wenn wir die Bestimmung allein betrachten, so ist die Toskanische Säule von gleicher Ordnung mit der Dorischen, und die zusammengesetzte mit der Korinthischen; aber betrachten wir bloß die Form, so sind sie von verschiednen Ordnungen.

Die Verzierungen dieser drey Ordnungen müssen so eingerichtet seyn, daß sie ihnen das

An-

Ansehen desjenigen geben, wozu sie bestimmt sind. Einfache und rohe Verzierungen würden mit der Zierlichkeit der korinthischen Ordnung nicht wenig streiten, und zarte und liebliche Verzierungen nicht weniger mit der Stärke der Dorischen. Aus diesem Grunde bin ich mit den Verzierungen dieser letzterwähnten Ordnung nicht ganz zufrieden; wenn sie nicht zu zart sind, so sind sie wenigstens zu gehäuft für eine Säule, die weit mehr den Charakter der Nutzbarkeit, als den Charakter der Schönheit hat. Die Häufung der Zierrathen würde weit erträglicher in jeder andern Säule von einem entgegengesetzten Charakter seyn. Aber dieser Einwurf ist schwach, und ich wünschte, daß ich auch den folgenden dafür halten könnte. Die korinthische Ordnung ist bisher die Lieblingsordnung zweyer Jahrtausende gewesen, und dennoch kann ich mich nicht überwinden, einen Geschmack an ihrem Kapitäl zu finden. Die Erfindung dieses blumigten Kapitäls wird dem Bildhauer **Kallimachus** zugeschrieben, dem eine Pflanze, die man **Akanthus** oder Bärenklau nennt, und die rings um einen zufällig darauf gestellten Korb gewachsen war, zu dem Einfalle half; und in der That stellt dieses Kapitäl den beschriebnen Korb ziemlich richtig vor. Dieser Gegenstand, oder die Nachahmung desselsel-

ben in Stein, kann auf einen Schaft gestellt eine ganz schöne Figur machen; aber ihn zum Kapitäl einer Säule zu machen, die bestimmt ist, ein Gebäude zu stützen, muß dieser Säule ein Ansehn geben, das mit ihrer Bestimmung nicht bestehn kann; ein Akanthus, oder eine andere Pflanze, kann Unterstützung nöthig haben, aber ist ganz ungeschickt, selbst etwas zu stützen, das schwerer ist, als eine Biene oder ein Sommervogel. Gegen dieses Kapitäl läßt sich noch ein anderer sehr wichtiger Einwurf machen. Weinreben vorzustellen, die sich um eine Säule herumschlingen, und dem Scheine nach ihre Wurzel im Boden haben, ist natürlich: aber den Akanthus, oder irgend eine andre Pflanze, als auf der Spitze einer Säule wachsend vorzustellen, ist unnatürlich. Die Zierlichkeit dieses Kapitäls zog vermuthlich anfangs einen Schleyer über seine Unschicklichkeit; und nunmehr hat es durch den langen Gebrauch ein Ansehn bekommen, dem sich jeder Künstler unterwirft. So groß ist die Gewalt der Gewohnheit, selbst wo sie der Natur widerspricht!

Man wird nicht viel gewinnen, wenn man behaupten will, daß der Korb, oder sollte dieser auch verworfen werden, irgend ein stärkeres Gefäß, als das Kapitäl angesehen werden muß,

muß, und daß die Blätter und Zweige der Pflanze bloß als Verzierungen zu betrachten sind; denn, wenn man nur die Pflanze selbst ausnimmt, so kann nichts ungeschickter seyn, ein großes Gebäude zu stützen, als ein Korb, oder auch das stärkste Gefäße.

Für Gebäude von jeder Art ist es eine Regel, die der Nutze vorschreibt, daß sie fest und dauerhaft seyn müssen; und eine andre Regel, welche die Schönheit vorschreibt, ist diese, daß sie auch dem Auge so scheinen müssen; denn jedes Ding, das wankend und in Gefahr scheint herabzufallen, erregt in dem Zuschauer die verdrüßliche Bewegung der Furcht, statt der ergötzenden Bewegung der Schönheit, und diesem zufolge muß der Künstler vorzüglich besorgt seyn, daß jeder Theil des Gebäudes wohl gestützt erscheine. Prokop spricht mit Beyfall in seiner Beschreibung der Sophienkirche in Constantinopel, eines der Wunderwercke der Welt, von einem Theile dieses Gebäudes, der über der östlichen Fasade in der Form eines halben Mondes steht, und so angelegt ist, daß er zugleich Furcht und Verwunderung erregt. Denn ob er gleich, sagt dieser Geschichtschreiber, vollkommen wohl gestützt ist, so erscheint er doch so hängend, als wenn er jeden Augenblick

blick herabfallen müßte. Dieser Einfall ist eine Art falscher Witz in der Architektur, in den sich die Menschen während der Kindheit der Kunst verlieben konnten. Eine vorragende Gallerie auf dem obersten Stock eines Gothischen Thurms ist ein Einfall von gleicher Art.

Allegorische oder emblematische Verzierungen glücklich anzubringen, erfodert nicht wenig Genie; denn es ist äußerst schwer, sie an einem Gebäude so zu vertheilen, daß sie eine gute Wirkung thun können. Sie mit wirklichen Dingen zu vermischen, macht ein jämmerliches Gemenge von Erdichtung und Wahrheit *). In den Sculpturen auf Antonins Säule in Rom, wird der Regen, der durch das Gebet einer christlichen Legion erhalten worden, mit einem Jupiter Pluvius neben einer Gruppe Soldaten angezeigt, von dessen Kopf und Bart eine Menge Wasser fließt. De Piles, der sich in diesen Einfall verliebt hat, unterrichtet seinen Leser sorgfältig, daß er dieß nicht als einen wirklichen Jupiter, sondern nur als ein Emblem ansehen muß, welches bey den Heyden den Regen vorstellte. Aber ein Emblem darf nie ein Theil einer Gruppe seyn, die wirkliche Gegenstände, oder wirkliche Begeben-

hei-

*) S. das 20ste Cap. den 5ten Abschnitt.

heiten vorstellt; es muß von ihr abgesondert werden, so daß es auch beym ersten Anblick als ein Emblem erscheine. Doch dies ist noch nicht alles, noch der Hauptpunkt. Jedes Emblem muß verworfen werden, das seine Bedeutung nicht deutlich ausdrückt; denn ist es auch nur einigermaßen dunkel, so kann es niemals gefallen. Die Tempel der Alten und der Neuern Tugend im Garten zu Stow *) scheinen beym ersten Anblicke nicht emblematisch, und wenn wir erfahren, daß sie es sind, so ist es noch nicht leicht, ihre Bedeutung zu errathen; der Zuschauer sieht den einen dieser Tempel verfallen, den andern vollkommen erhalten; aber ohne die Aufschrift, die das Räthsel erklärt, kann er nie versichert seyn, sondern nur muthmaßen,

*) Der außerordentlich schöne Garten, den Lord Cobham, an den Pope seine vierte moralische Epistel gerichtet, in Buckinghamshire angelegt, und der itzige Besitzer, Lord Temple, ungemein verschönert hat. Pope sagt von diesem Garten, da er von dem größten Meisterstücke des Gartenbaues spricht: A work to wonder at - - perhaps a Stowe. Denen, die nach England kommen sollten, kann es angenehm seyn zu wissen, daß in diesem Garten eine genaue Kopie eines der berühmten Tempel zu Pesto sich befindet, aber des Tempels, wie er in seinem ersten Glanze gewesen.

maßen, daß er eine Satyre auf unsre Zeiten ist, indem der erhaltne Tempel der Tugend der Alten, und der verfallne der Tugend der Neuern gewidmet ist. Von der andern Seite ist ein abgenutztes Emblem so unangenehm, als ein abgenutztes Gleichniß *). Auch darf ein Emblem so wenig, als ein Gleichniß, auf niedrige oder gemeine Gegenstände gegründet seyn; denn wenn die Gegenstände für sich nicht angenehm sind, sowohl als ihre Bedeutung, so wird das Emblem, im Ganzen genommen, nicht gefallen. Ein Zimmer in einem Wohnhause, das ein Gedächtnißmahl eines verstorbenen Freundes enthält, ist der Melancholie gewidmet; eine Uhr steht darinn, die jede Minute schlägt, um anzudeuten, wie schnell die Zeit verfliegt; auf dem Gedächtnißmahle liegen weinende Statuen, und andre längst gebrauchte Verzierungen, die man gemeiniglich auf Grabmälern findet, mit einem ausgestopften Raben in einem Winkel; rings umher stehen Verse über den Tod und andre ernsthafte Materien. Diese Gegenstände sind zu gemein, und die Kunst zu fühlbar, als daß sie die gesuchte Wirkung thun könnten.

*) Man sehe das 8te Cap.

Der Einfall einer Statue des Moses, der in einen Felsen schlägt, aus welchem Wasser springt, ist auch in einem falschen Geschmacke; denn er vermischt das Wirkliche mit der Vorstellung. Moses selbst kann Wasser aus dem Felsen schlagen; aber das Wunder ist zu groß für seine Statue. Eben dieser Einwurf gilt auch wider einen Wasserfall, wo wir die Statue eines Wassergottes aus einer Urne wirkliches Wasser gießen sehn.

Ich bin nicht so gewiß, ob dieser Einwurf auch wider den Gebrauch gemacht werden kann, Statuen von Thieren zu Stützen zu brauchen, die Statue eines Mohren, zum Beyspiele, eine Sonnenuhr zu stützen, Statuen von Fischen, ein Wasserbecken zu stützen, ein Termes zu Unterstützung eines Kaminstücks; denn, kann ein Stein zu einer Stütze gebraucht werden, wo ist die Unschicklichkeit, wird man sagen, ihm die Figur eines Thieres zu geben? Aber ohne dieses zu untersuchen, fällt mir ein andrer Einwurf bey, nämlich, daß dergleichen Erfindungen dem Zuschauer durch den Schein der Last unangenehm seyn müssen, die sie einem fühlenden Geschöpfe auflegen.

Wir haben oben bey dem Gartenbau bemerkt, daß er die Tugend befördert, indem er Munterkeit und Wohlwollen einflößt. Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß beyde der Gartenbau und die Architektur denselben Endzweck befördern, indem sie uns an Reinlichkeit und Zierlichkeit gewöhnen. Man hat in Schottland beobachtet, daß sogar ein neu geebneter Landweg einen gewissen Einfluß von dieser Art auf das gemeine Volk in der Nachbarschaft des ebnen Weges hat. Sie bekommen einen Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und zunächst auch auf ihre Zimmer anwenden. Der Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, der auf diese Weise Stärke gewinnt, verbreitet sich unmerklich auch auf die Kleidung, und endlich selbst auch auf das Betragen, und auf die Sitten.

Der Verfasser einer schweizerischen Geschichte, da er die wilden Sitten des gemeinen Volks zu Bern vor drey oder vier hundert Jahren beschreibt, das durch sein beständiges Glück im Kriege übermüthig, unaufhörliche bürgerliche Unruhen erregte, um eine vollkommne Demokratie einzuführen: bemerkt, daß kein Umstand mehr beygetragen habe, ihre Sitten

zu mildern, und ihnen Liebe zum Frieden einzuflößen, als die öffentlichen Gebäude, die der Senat zur Auszierung der Stadt aufführen ließ; worunter besonders ein schönes Rathhauß und eine prächtige Kirche war, die noch heutzutage, sagt unser Verfasser, unter die schönsten Gebäude von Europa gehören.

XXV.

XXV. Cap.

Von der Regel des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht streiten muß, den Geschmack in seiner figürlichen sowohl als eigentlichen Bedeutung genommen, ist ein Satz, der so allgemein angenommen wird, daß er zu einem Sprüchworte geworden ist. So viel ist in der That offenbar, daß wenn das Sprüchwort bey dem Geschmacke in seiner eigentlichen Bedeutung richtig ist, es auch bey unsern andern äußerlichen Sinnen richtig seyn muß. Wenn die ergötzenden Gefühle des Gaumens keine vergleichende Prüfung gestatten, so müssen die Ergötzungen des Geruchs, des Gehörs, des Fühlens, ja selbst des Sehens eben dasselbe Vorrecht haben. Nach dieser Art zu denken verdient ein Mensch keinen Tadel, der sogar, gegen Schönheit Größe oder Zierlichkeit unempfindlich, den Türkenkopf auf dem Schilde des Wirthshauses dem besten Gemälde des Raphael, oder einen Gothischen Thurm dem schönsten griechischen Gebäude vorzieht; oder der den Geruch eines faulen Aases dem Geruche der wohlriechendsten Blume, oder ein Gemisch mishälliger Töne der ausgesuchtesten Harmonie vorzieht.

Aber wir dürfen hier noch nicht still stehen. Wenn die Ergötzungen der äußerlichen Sinnen keiner Kritik unterworfen sind, warum nicht alle unsre Ergötzungen, aus welcher Quelle sie auch entspringen mögen? Ist über den Geschmack, in seiner eigentlichen Bedeutung, nicht zu streiten, so ist auch eben so wenig Ursache, in der figürlichen Bedeutung darüber zu streiten. Das Sprüchwort gilt folglich für beyde; und in diesem weiten Verstande kann es in folgenden allgemeinen Satz aufgelöst werden: daß in Ansehung der sinnlichen Empfindungen, nach welchen gewisse Gegenstände angenehm, und andre unangenehm scheinen, nichts **gut** oder **schlecht**, nichts **recht** oder **unrecht** ist; daß jedem Menschen sein eigner Geschmack eine Regel ist, die nicht weiter untersucht werden darf; und daß folglich kein Grund des Tadels wider einen Menschen seyn kann, wenn ein solcher Mensch existirt, dem Blackmore besser gefällt als Homer, Eigennutz besser als Menschenliebe, oder Feigherzigkeit besser als Heldenmuth.

In diesen Fällen ist das Sprüchwort in der That sehr weit getrieben. Gleichwohl scheint es schwer, es zu untergraben, oder es von irgend einer Seite glücklich anzugreifen. Denn

hat nicht jeder Mensch so gut das Recht zu entscheiden, als ein andrer, was ihm selbst angenehm oder unangenehm ist? Scheint es nicht eigensinnig, und vielleicht thöricht, zu behaupten, daß ein Mensch **nicht** ergötzt seyn **muß**, wenn er es wirklich ist, oder daß er ergötzt seyn **muß**, wenn er es nicht ist?

Diese Gründe mögen verwirren, aber sie werden niemals überzeugen; jeder Mensch von einigen Geschmacke muß nothwendig fühlen, daß sie falsch sind, so ungeschickt er auch seyn mag, den Betrug zu entdecken. Zugleich aber, obgleich kein Mensch von Geschmack zugeben wird, daß das Sprüchwort in jedem Fall richtig sey, wird doch auch Niemand behaupten, daß es in keinem Falle richtig sey. Es giebt ohne Zweifel Gegenstände, die uns gefallen oder nicht gefallen können, ohne daß unser Geschmack dem geringsten Tadel darüber ausgesetzt sey. Sollte ein Philosoph ein Verzeichniß der menschlichen Ergötzungen machen, so würde er nicht darauf denken, daß er unendliche Eintheilungen machte, sondern er würde manche, die vielleicht aus verschiednen Gegenständen entspringen würden, neben einander stellen, entweder weil sie gleich wichtig zur Glückseligkeit, oder nur so unmerklich von einander unterschieden wären, daß eine

Untereintheilung unnöthig seyn würde. Die Natur hat diesen Weg genommen; wenigstens scheint es dem größten Theile der Menschen so. Es kann Untereintheilungen ohne Ende geben; aber wir werden nur die allgemeinern Theilungen gewahr, deren jede viele Ergötzungen von verschiednen Arten enthält. Bey diesen gilt das Sprüchwort im genausten Verstande; denn welcher Grund kann bey Ergötzungen von gleichem Range seyn, die eine der andern vorzuziehen? Giebt irgend ein besondrer Mensch einer den Vorzug, so kann der Geschmack nicht die Ursache seyn, sondern Gewohnheit, Nachahmung, oder etwas Eignes in der Denkungsart.

Die Natur ist in ihrer Reihe von Ergötzungen mit Theilungen sparsam gewesen; sie hat weislich und liebreich jede Abtheilung mit vielen Ergötzungen gefüllt, damit jeder Mensch mit seinem Loose vergnügt seyn möge, ohne das Glück eines andern zu beneiden. Viele Hände müssen arbeiten, um uns die Bequemlichkeiten des Lebens zu verschaffen, und es ist nothwendig, daß es den verschiednen Gattungen von Arbeit, sie mögen mehr oder weniger angenehm seyn, nicht an Händen fehle. Ein zu feiner und zarter Geschmack würde diesem Plane zuwider seyn; denn er würde manche Arbeit mit

Hän-

Händen überhäufen, und andre, die nicht weniger nützlich sind, ganz versäumt lassen. In unsrem gegenwärtigen Zustande ist es ein grosses Glück, daß die meisten in ihrer Wahl nicht eckel sind; sie greifen willig zu den Arbeiten, Ergötzungen, Speisen, und Gesellschaften, die das Glück ihnen in den Weg legt; und ist auch anfangs irgend ein verdrüßlicher Umstand dabey, so macht ihn die Gewohnheit bald leichter.

In diesen itzt angezeigten Fällen wird das Sprüchwort gelten; aber will man es überhaupt auf jeden Gegenstand des Geschmacks anwenden, so findet man unübersteigliche Schwierigkeiten. Was soll man besonders bey der Schwierigkeit sagen, die aus der menschlichen Natur selbst entspringt? Reden wir nicht von einem guten und schlechten, von einem richtigen und unrichtigen Geschmacke? Und tadeln wir nicht, indem wir diesen Unterscheid voraussetzen, mit großer Zuversicht, Schriftsteller, Maler, Baukünstler, überhaupt jeden, der in den schönen Künsten arbeitet? Sind solche Kritiken abgeschmackt und ohne Grund? Haben die oben angezeigten Ausdrücke, die allen Völkern und in allen Sprachen gewöhnlich sind, gar keine Bedeutung? Das kann schwerlich seyn; alles, was allgemein ist, muß einen Grund in der

tur haben. Können wir an diesen Grund kommen, so wird die Regel des Geschmacks nicht mehr ein Geheimniß seyn.

Wir haben ein Gefühl, oder eine Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur, nicht nur in unsrer Gattung, sondern auch in jeder Gattung der Thiere, und unsre Ueberzeugung wird durch die Erfahrung bekräftigt; denn bey Geschöpfen derselben Gattung zeigt sich eine merkliche Einförmigkeit, so wie eine nicht weniger merkliche Mannichfaltigkeit bey Geschöpfen verschiedner Gattungen. Diese gemeinschaftliche Natur wird als ein Modell, oder als eine Regel für jedes einzelne Geschöpf, das zu der Gattung gehört, betrachtet *). Daher ist es uns etwas Wunderbares, wenn wir irgend ein Geschöpf von der gemeinschaftlichen Natur seiner Gattung abweichen sehn; es mag

*) Wie natürlich dem Menschen dieses Gefühl von der Annehmlichkeit desjenigen ist, was der Art gemäß ist, sieht man selbst aus der Etymologie der Worte, mit denen in einigen Sprachen die Eigenschaften benennet werden, die uns an Menschen vorzüglich angenehm sind. Im Griechischen ἀξεῖον, im Lateinischen Urbanus, was der Stadt gemäß ist, noch besser im Deutschen, Artig, was der Art gemäß ist.

mag entweder in seiner innerlichen oder in seiner äußerlichen Einrichtung seyn. Ein Kind, das mit einem Abscheu für seiner Mutter Milch geboren ist, scheint uns so wunderbar, als wenn es ohne Mund oder mit mehr als Einem Munde gebohren wäre *). Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur in jeder Gattung dient uns vortreflich, die Dinge in ihre **Geschlechter** und **Gattungen** zu vertheilen, wozu wir äußerst geneigt sind, nicht nur bey Thieren, und vielleicht auch bey Vegetabilien, wo uns die Natur auf den Weg gebracht hat, sondern auch bey manchen andern Dingen, wo kein andrer Grund zu einer solchen Abtheilung ist, als unsre bloße Phantasie.

Was besonders die gemeinschaftliche Natur des Menschen betrift, so haben wir eine Ueberzeugung, daß sie sowohl unveränderlich als allgemein ist, daß sie künftig ebendieselbe seyn wird, die sie jetzt ist, und vordem gewesen; eben dieselbe bey allen Theilen der Erde. Und wir werden hier nicht hintergangen; denn wenn man nur den Unterschied, den die Erziehung, und die allmählige Verfeinerung der Sitten wirkt,

*) Man sehe die Versuche über die Moral und natürliche Religion, im 1sten Th. 1sten Capitel des 2ten Versuchs.

wirkt, absondert, so stimmt die Erfahrung ganz genau mit unsrer Ueberzeugung überein.

Wir sind so eingerichtet, daß wir uns diese gemeinschaftliche Natur nicht nur als unveränderlich, sondern auch als **vollkommen** oder **recht** vorstellen; und folglich, daß die einzelnen Dinge derselben gleichförmig seyn **müssen**. Jede merkliche Abweichung von dem Modell macht daher einen Eindruck von Unvollkommenheit, Unregelmäßigkeit, oder Unordnung auf uns; sie ist unangenehm, und erregt in uns eine verdrüßliche Bewegung; Misgeburten erregen die Neubegierde eines Philosophen, aber wirken allemal einen hohen Grad von Abscheu.

Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur oder Regel, und von ihrer Richtigkeit, giebt uns einen deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und einem unrichtigen Gefühl oder Geschmack in der Moral haben. Sie giebt uns einen nicht weniger deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen Gefühl oder Geschmack in den schönen Künsten haben. Ein Mensch, der allgemein angenehme Gegenstände verwirft, und sich an allgemein unangenehmen Gegenständen ergötzt, wird als ein Ungeheuer angesehen:

sehen; wir mißbilligen seinen Geschmack, als schlecht oder unrichtig, weil wir einen deutlichen Begriff haben, daß er von der gemeinschaftlichen Regel abweicht. Wäre der Mensch so eingerichtet, daß er keinen Begriff von einer gemeinschaftlichen Regel hätte, so würde das Sprüchwort, das oben angezeigt worden, überall richtig seyn, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral; dieses vorausgesetzt, würde jedem Menschen sein eigner Geschmack, in Ansehung beyder, die einzige Regel seyn. Aber da die Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel einen Theil unsrer Natur ausmacht, so stellen wir uns anschauend einen Geschmack als gut oder richtig vor, der mit der gemeinschaftlichen Regel übereinstimmt, und einen andern als schlecht oder unrichtig, der davon abweicht.

Kein Umstand in der menschlichen Natur ist allgemeiner, als die Unruhe, die ein Mensch fühlt, wenn seine Meinungen, in Materien von Wichtigkeit, von andern verworfen werden. Warum aber soll ein Unterschied in Meinungen mehr Unruhe verursachen, als ein Unterschied in der Leibesgestalt, in der Geberde, oder in der Kleidung? Die Ueberzeugung, die wir von einer gemeinschaftlichen Regel haben, ist der einzige Grund, der dieses Geheimniß

er.

erklären kann; jeder Mensch, überhaupt zu reden, nimmt es als ausgemacht an, daß seine Meinungen mit den gemeinschaftlichen Ideen des menschlichen Geschlechts übereinstimmen, und sieht daher diejenigen, die entgegengesetzte Meinungen haben, mit Verdruß an; nicht sofern sie von ihm besonders abgehn, sondern sofern sie von der gemeinschaftlichen Regel abgehn. Daher sehen wir in allen Disputen jede der beyden Partheyen sich beständig auf die gemeinschaftlichen Vorstellungen des menschlichen Geschlechts, als auf eine entscheidende Regel, berufen. In Ansehung willkührlicher oder gleichgültiger Punkte, die man nicht durch irgend eine Regel bestimmt glaubt, läßt man jeden Menschen ungestraft für sich selbst denken; aber diese Freyheit gestattet man nicht in Ansehung solcher, die man für wichtig achtet; und aus welcher andern Ursache, als weil wir überzeugt sind, daß die Regel, welche diese bestimmt, bey allen Menschen dieselben Meinungen wirken muß? Mit einem Worte, dieser Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel muß allein das Vergnügen zugeschrieben werden, das wir an denen finden, die mit uns gleiche Grundsätze und Meinungen haben, sowohl als der Abscheu, den wir vor denjenigen haben, die darinn von uns abgehn. Bey Materien,

terien, welche die Regel unbestimmt läßt, finden wir nichts von dieser Art Vergnügen oder Abscheu; ein Gelehrter, wenn ihn nicht besondere Bewegungsgründe lenken, findet nicht mehr Vergnügen an dem betrachtenden, als an dem handelnden Theile der Menschen, er wählt sich seine Gefährten und Freunde ohne Unterscheid aus beyden Klassen; ein Maler sucht eben so gern Umgang mit einem Dichter, einem Tonkünstler, als mit Personen von seiner Kunst; und ein Mensch wird mir nicht angenehmer, wenn er gern Rindfleisch ißt, wie ich, noch unangenehmer, wenn er das Schöpsenfleisch vorzieht.

Ich habe gewagt zu behaupten, daß mein Verdruß nicht dadurch erregt wird, daß eines andern Meinungen von den meinigen abgehn, sondern dadurch, daß sie von dem abgehn, was ich für die gemeinschaftliche Regel halte. Da dieser Punkt von Wichtigkeit ist, so müssen wir ihn außer allem Zweifel setzen. Es ist wahr, die Menschen mögen sich gern selbst schmeicheln, indem sie es für ausgemacht annehmen, daß ihre Meinungen und ihr Geschmack in jeder Absicht der gemeinschaftlichen Regel gleichförmig sind; aber es können Ausnahmen seyn, und die Erfahrung zeigt uns, daß wirklich welche sind.

Man hat unzählige Beyspiele von Personen, die sich in die gröbern Ergötzungen des Spiels, des Trunkes, des guten Essens versenken, ohne den geringsten Geschmack für feineres Vergnügen zu haben, wie dasjenige, zum Beyspiele, das uns die schönen Künste gewähren; aber eben diese Personen führen eine gleiche Sprache mit dem übrigen Theile der Menschen, wenn von feinerm Vergnügen die Rede ist, und geben diesem den Vorzug; sie loben allemal diejenigen, die einen feinern Geschmack, als sie selbst, haben, und schämen sich des ihrigen, als eines niedrigen thierischen Geschmackes. Man sucht vergebens von dieser sonderbaren Unpartheylichkeit, zu eignem Nachtheil, einen andern Grund anzugeben, als die Gewalt der gemeinschaftlichen Regel in Ansehung der Würde der menschlichen Natur *): und aus den eben angezeigten Beyspielen sehen wir, daß die Kraft dieser Regel so gar in den niederträchtigsten Seelen so stark ist, daß sie selbst die Partheilichkeit für uns selbst überwältigt, und uns zwingt, unsern eignen Geschmack zu verachten, wenn wir ihn mit dem erhabnern Geschmack andrer vergleichen.

Diese

*) Man sehe das IIte Cap.

Diese Einförmigkeit des Geschmacks und der Empfindung, die aus der Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel herrührt, führt zu zwey wichtigen Endursachen; deren eine unsere Pflichten, die andre unsre Zeitvertreibe betrift. Der ersten dürfen wir bloß gedenken, weil sie nicht eigentlich zu unsrer gegenwärtigen Untersuchung gehört. Es würde sehr unglücklich für uns seyn, wenn nicht in den moralischen Grundsätzen diese Gleichförmigkeit herrschte. Das Wohl der menschlichen Gesellschaft beruht darauf, daß alle Handlungen einförmig darauf gerichtet seyn, das Gute zu befördern, und dem Bösen zu steuern; und sollen die Handlungen gleichförmig seyn, so ist Einförmigkeit der Gesinnungen und Meinungen unumgänglich nothwendig. Was die Ergötzungen überhaupt und insonderheit diejenige anbetrift, die von den schönen Künsten herkommen; so ist die Endursache der Einförmigkeit augenscheinlich. Die Einförmigkeit des Geschmacks giebt Gelegenheit zu kostbaren und zierlichen Gebäuden, zu schönen Gärten, zu Verschönerungen, die allenthalben gefallen; denn ohne diese Einförmigkeit würden Leute von Genie keine Belohnung, weder Ehre, noch Vortheil, finden, die sie ermuntern könnten, sich mit dergleichen Werken zu beschäftigen, und sie zu ih-

rer Vollkommenheit zu bringen. Dieselbe Einförmigkeit des Geschmacks ist eben so nöthig, die Künste der Malerey, der Musik, der Sculptur zur Vollkommenheit zu bringen, und zu dem Aufwande zu reizen, der ihnen noch nöthig ist, wenn sie schon zur Vollkommenheit gebracht sind. Die Natur ist überall mit sich selbst einig; sie hat uns so eingerichtet, daß wir einen lebhaften Geschmack für die schönen Künste haben, die eine reiche Quelle von Glückseligkeit, und der Tugend nicht wenig beförderlich sind; zugleich hat sie uns mit dieser Einförmigkeit des Geschmackes gebildet, um diesem die nöthigen Gegenstände zu verschaffen; die schönen Künste würden nie eine Figur haben machen können, wenn nicht diese Einförmigkeit das Uebergewicht in unsrer Natur hätte.

Und dieß führt uns noch auf eine zweyte Endursache, die eben so einleuchtend ist. Die durch Geburth, Stand oder Beschäftigungen verursachte Absonderung der verschiednen Klassen unter den Menschen, so nothwendig sie immer ist, hat demohnerachtet die üble Folge, daß sie die Verbindung unter den Gliedern desselben Staates schwächt. Diese schädliche Wirkung wird auf gewisse Weise durch den Zutritt gehoben, den alle Klassen des Volks zu öffentlichen Schauspielen, oder zu solchen Ergötzungen haben,

haben, die am besten in großen Gesellschaften genossen werden. Diese Zusammenkünfte, wo alle an einem gemeinschaftlichen Vergnügen Theil nehmen, sind zur Erhaltung geselliger Neigungen ausnehmend behülflich.

Auf diese Art ist auf die Ueberzeugung, die dem ganzen Geschlechte gemeinschaftlich ist, eine Regel des Geschmackes gegründet worden, nach der wir den Geschmack jedes einzelnen Menschen, ohne den geringsten Zweifel dabey zu haben, beurtheilen. Diese Regel, welche bestimmt, was für Handlungen recht oder unrecht, was für welche schicklich oder unschicklich sind, hat die Lehrer der Moral in den Stand gesetzt, Regeln für unser Betragen festzusetzen, von denen man keinem Menschen abzuweichen gestattet. Nach derselben Regel bestimmen wir auch in allen schönen Künsten, was schön oder häßlich, erhaben oder niedrig, schicklich oder unschicklich, in guter oder übler Verhältniß ist; und hier, wie in der Moral, verwerfen wir mit Recht jeden Geschmack, der von demjenigen abweicht, was auf diese Weise durch die gemeinschaftliche Regel bestimmt ist.

Wir haben also entdeckt, daß es wirklich eine Regel in der Natur giebt, nach der wir den Geschmack einzelner Menschen in den schö-

nen Künsten sowohl als in der Moral beurtheilen; aber damit ist die Arbeit noch nicht geendigt, die wir unternommen haben. Wir haben einen noch wichtigern Theil dieser Materie vor uns, nämlich daß wir zu bestimmen suchen, welches denn die wahre Regel der Natur sey? denn sonst würden wir in Gefahr seyn, uns eine falsche Regel aufdringen zu lassen. Aber auf welchem Wege können wir diese Regel finden? Dieser zeigt sich uns nicht so bald; natürlicher weise sollte man glauben, daß es die allgemeine Meinung und der allgemeine Gebrauch wäre: und gleichwohl, wenn wir diesen nachgehn, finden wir uns in unendliche Labyrinthe verwickelt. Die Geschichte unterrichtet uns, daß nichts unbeständiger ist, als der Geschmack in den schönen Künsten. Folgen wir dem großen Haufen, so wird der Gothische Geschmack in der Architektur dem Griechischen, und der Chinesische vermuthlich beyden vorgezogen werden. Wir würden kein Ende finden, wenn wir alle die verschiednen Arten des Geschmacks im Gartenbau, die zu verschiednen Zeiten den Vorzug gehabt, und noch itzt in verschiednen Ländern den Vorzug haben, aufsuchen wollten. In Frankreich verachten die Damen die Farben der Natur, und beschmieren ihre Wangen mit einem rothen

Pul-

Pulver; ja, in den Alpen finden die Einwohner einen Geschmack an den unnatürlichen Geschwulsten am Halse, die ihnen eigen sind. Aber wir müssen bey diesen seltsamen Fällen den Muth nicht verlieren, da wir in der Moral eben so viel Unstätigkeit finden. Ist es nicht bey gewissen Nationen für recht gehalten worden, daß ein Mann seine Kinder zu Sklaven verkaufte, daß er sie in ihrer Kindheit wilden Thieren aussetzte, oder daß andre sie für die Verbrechen ihrer Eltern bestraften? Ist etwas jemals gemeiner gewesen, als einen Feind bey kaltem Blute zu ermorden? Hat man nicht sogar Gesetze gegeben, die den abscheulichen Gebrauch der Menschenopfer geboten, der nicht weniger gottlos, als unmoralisch ist? Dergleichen Abweichungen von den Regeln der Moral beweisen nichts mehr, als daß die Menschen, ursprünglich wild und viehisch, lange Zeit in der Gesellschaft sich abschleifen müssen, ehe sie Vernunft und Feinheit des Geschmacks erlangen. Wenn wir die Regeln der Moral bestimmen wollen, so berufen wir uns nicht auf die allgemeinen Vorstellungen der Wilden, sondern des vollkommnen Theiles der Menschen: und eben so verfahren wir auch bey den Regeln der schönen Künste. Weder in diesen noch in jener können wir uns sicher auf einen örtlichen oder vor-

vorübergehenden Geschmack verlassen, sondern auf denjenigen, der unter feinern Nationen am allgemeinsten und dauerhaftesten ist.

Auf diese Weise ist eine Regel der Sitten mit einer ziemlichen Richtigkeit bestimmt worden, und wird täglich von fähigen Richtern, mit allgemeinem Beyfall, als ein Maaßstab gebraucht. Die Regel des Geschmacks in den schönen Künsten ist noch nicht zu einer solchen Vollkommenheit gebracht; und man findet leicht den Grund dieses langsamern Fortganges. Das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in Handlungen ist lebhaft und bestimmt, weil seine Gegenstände sich deutlich von einander unterscheiden lassen; da hingegen das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in den schönen Künsten schwach und wankend ist, weil seine meisten Gegenstände nicht so deutlich von einander unterschieden werden können. Und hier entdecke ich eine sehr merkwürdige Endursache dieses Unterscheides zwischen dem moralischen Gefühl und dem Geschmack in den schönen Künsten. Jenes muß, als eine Regel des Wandels, und als ein Gesetz, dem wir gehorchen müssen, deutlich und gebietend seyn; dieser hat keinen Anspruch auf ein gleiches Vorrecht, da er bloß zu unsrem Vergnügen dient.

Er

Er möchte, wenn er stark und lebhaft wäre, in unsre Pflichten Eingriffe thun, und unsre Aufmerksamkeit von wichtigern Materien abwenden; und wenn er deutlich und gebietend wäre, so würde keine Verschiedenheit des Geschmackes, kein Unterschied zwischen einem feinen und groben Geschmacke mehr statt finden, welches aller Nacheiferung, und folglich aller Verbesserung ein Ende machen würde.

Aber wir wollen zu unsrem Subjekte zurückkehren. So matt und dunkel auch das allgemeine Gefühl der Menschen in Ansehung der schönen Künste seyn mag, so ist es gleichwohl die einzige Regel in diesen, sowohl als in der Moral. Es ist wahr, daß bey Erforschung dieses allgemeinen Gefühls, in Ansehung der schönen Künste, mehr Vorsichtigkeit nöthig ist, als in Ansehung der Moral; bey dieser können alle Menschen zu Rathe gezogen werden; aber bey jenen ist eine kluge Wahl nöthig, denn wir würden uns gewiß verirren, wenn wir von jeder Art Menschen ohne Unterschied Stimmen sammlen wollten. Diejenigen, die sich ihre Nahrung durch Leibesarbeit verschaffen, sind ganz ohne Geschmack, ohne denjenigen Geschmack wenigstens, der in den schönen Künsten nützen kann. Diese Betrachtung schließt

schon den größten Theil der Menschen bey unsrer Wahl aus; und in dem übrigen Theile ist der Geschmack bey vielen so verderbt, daß ihre Stimme ganz ungültig ist. Das allgemeine Gefühl muß daher nur auf die Wenigen eingeschränkt werden, die diesen Ausnahmen nicht blos stehn. Aber da diese Wahl die Sache von neuem in Ungewißheit zu setzen scheint, so müssen wir diesen Theil unserer Materie mehr entwickeln.

Nichts ist geschickter, als die Wollust, unsre ganze innere Einrichtung zu verwirren, und unsern Geschmack, nicht nur in den schönen Künsten, sondern selbst in der Moral, zu verderben; sie unterläßt niemals, in der Folge einer gewissen Zeit, alle die sympathetischen Neigungen zu vertilgen, und die Fertigkeit eines viehischen Eigennutzes zu wirken, der vom Menschen nichts, als die Gestalt übrig läßt. Daß Leute dieser Art keine Stimme geben können, darüber ist wohl kein Zweifel. Wir wollen zunächst an den Reichen die Probe machen, die gern Aufwand machen mögen; der Reichthum wirkt gemeiniglich ein Verlangen, sich vor andern hervorzuthun, und von ihnen verehrt zu werden. Dieses Verlangen äußert sich in kostbarem Hausrath, in einer Menge Bedien-

dienten, in einer prächtigen Wohnung, überhaupt in allem, was schimmert und blendet, um die Anschauenden in Erstaunen zu setzen, und sie zu demüthigen; Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles was bloß natürlich, sanft oder liebenswürdig ist, wird verachtet oder aus der Acht gelassen, denn diese Dinge zeigen den Reichthum nicht, und machen keine Figur in den Augen des großen Haufens; mit einem Worte, nichts wird hier gesucht, als was den Hochmuth befriedigen, und den Besitzer in seiner Einbildung über diejenigen erheben kann, die er für Pöbel hält. Eine solche Lebensart verengt das Herz, und zwingt jeden Trieb und jeden Grundsatz, der Eigenliebe zu weichen; Menschenliebe, Liebe des Vaterlandes, mit allen ihren feinen Bewegungen, werden wenig gefühlt, und noch weniger geachtet; und wo diese fehlen, da kann auch kein Platz für die schwachen und zarten Bewegungen seyn, welche die schönen Künste wirken.

Die Ausschließung so mancher und so zahlreicher Klassen läßt uns nur eine kleine Zahl von denjenigen übrig, die geschickt sind, Richter in den schönen Künsten zu seyn. Zu einem Richter dieser Art ist eine Vereinigung vieler Umstände nothwendig: Es muß ein guter natürlicher Geschmack da seyn, das ist, ein Ge-

schmack, der sich wenigstens in gewissem Grade der Feinheit des Geschmackes nähert, die wir im zweyten Theil des zweyten Capitels beschrieben haben; dieser Geschmack muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung *) geschliffen wor-

*) Daß diese Umstände nützlich, ja man kann sagen nothwendig sind, einen feinen Geschmack in den schönen Künsten zu erlangen, wird aus folgenden wirklichen Fällen offenbar werden, die den Einfluß zeigen, welchen besonders die Erfahrung hat. Diejenigen, welche in der großen Welt und in guter Gesellschaft leben, sind sehr scharfsichtig in Ansehung jedes Mangels und jeder Unregelmäßigkeit in dem äußerlichen Betragen; der allergeringste Fehler im Gang, im Reden, in der Kleidung, der einem Bauern unsichtbar seyn würde, entgeht ihrer Beobachtung nicht. Die kleinsten Verschiedenheiten in den Geberden der Menschen, die oft so klein sind, daß Worte sie nicht fassen können, werden von einfältigen Leuten deutlich empfunden; da zu gleicher Zeit der größte Theil der Menschen sehr wenig an den Gesichtern andrer Thiere unterscheiden kann, an die sie weniger gewöhnt sind; alle Schafe, zum Beyspiele, scheinen einerley Gesichter zu haben; nur dem Schäfer nicht, der jedes Schaf in seiner Heerde so gut kennt, als er seine Verwandten und seine Nachbarn kennt. Der

Pöbel

worden seyn; er muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stäte Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen, ohne Uebermaaß entgegen nimmt, sich stets erhalten. Dieß ist die Lebensart, die am geschicktesten ist, den Geschmack zu verfeinern, und zugleich die Lebensart, die überhaupt am meisten zur Glückseligkeit beyträgt.

Wenn

Pöbel selbst in Athen war Kunstrichter in der Sprache, der Aussprache, der Beredsamkeit selbst, weil er täglich Reden hörte. In Rom ist noch heutzutage der ungelehrteste Krämer ein beßrer Kenner von Statuen und Gemälden, als Leute in London, welche die größte Erziehung gehabt haben. Diese Umstände geben einen überzeugenden Beweis, daß ein feiner Geschmack noch mehr von Erfahrung, als von der Natur, abhängt. Aber diese Fälle verdienen eine besondre Betrachtung noch in einer fernern Absicht, da sie uns eine sichre Methode entdecken, unsern Geschmack in den schönen Künsten zu verbessern. Sie müssen für diejenigen, die Zeit dazu haben, ein mächtiger Bewegungsgrund seyn, ihren Geschmack in diesen Künsten zu üben; eine Uebung, die nothwendig ihre Sitten verschönern, und der Gesellschaft mehr Annehmlichkeit geben muß.

Wenn wir glauben, daß in einer Regel, die eine so mühsame und verwickelte Wahl erfodert, zu viel Ungewißheit ist, so kann uns vielleicht folgende Betrachtung wieder mit ihr versöhnen; nämlich, daß es in Ansehung der schönen Künste weit weniger Verschiedenheit des Geschmacks giebt, als man gemeiniglich sich einbildet. Die Natur hat alle ihre Werke mit unauslöschlichen Charaktern des Hohen oder Niedrigen, des Einfachen oder Zierlichen, des Starken oder Schwachen, bezeichnet; diese werden, wenn sie anders nur empfunden werden, selten von irgend Jemand falsch empfunden; und dieselben Charaktere sind auch eben so leicht in den Werken der Kunst zu empfinden. Ein fehlerhafter Geschmack ist unheilbar; und er schadet keinem, außer dem Besitzer, weil er kein Recht über den Geschmack andrer hat. Ich weis nicht, ob so etwas wirklich ist, als ein natürlich übler Geschmack, ein Geschmack, zum Beyspiele, der ein niedriges Vergnügen einem hohen und zierlichen vorzieht; niedriges Vergnügen wird niemals vorgezogen, es wird nur von denen ergriffen, die kein beßeres kennen. Es ist wahr, die Uneinigkeiten in Ansehung der Gegenstände des Geschmacks sind unendlich; aber meistens betreffen sie nur Kleinigkeiten, oder vielleicht auch oft Sachen von

gleichem

gleichem Werthe, wo man jeder den Vorzug geben kann, ohne einen Fehler zu begehen. Wenn bey irgend einer Gelegenheit der Streit weiter geht, und die Partheyen sich da trennen, wo es nicht erlaubt ist, so wird man an einer von beyden leicht einen verderbten Geschmack wahrnehmen, der durch Nachahmung, Gewohnheit, oder verderbte Sitten, dergleichen wir oben beschrieben haben, verursacht worden. Und, wenn man betrachtet, daß alle Menschen an einer gemeinschaftlichen Natur Antheil nehmen, was könnte wohl einen sehr großen Unterschied im Geschmack oder Meinungen veranlassen? Durch die Triebe, welche den empfindenden Theil unsrer Natur ausmachen, wird eine wunderbare Einförmigkeit in den Bewegungen und den Gefühlen der verschiednen Geschlechter der Menschen erhalten; derselbe Gegenstand macht auf jeden Menschen auch denselben Eindruck, wenigstens einen Eindruck derselben Art, wenn nicht in gleichem Grade. Man hat Abweichungen von diesen Trieben gesehn, wie oben bemerkt worden; aber früh oder spät bekommen sie immer wieder das Uebergewicht, und ziehen den Irrenden auf den rechten Weg zurück. Und dieß führt uns auf das einzige noch übrige Mittel, die gemeinschaftliche Empfindungen der Menschen festzustellen;

ein Mittel, auf das ich nicht, aus Verzweiflung ein besseres zu finden, sondern in völliger Zuversicht, daß es zur Absicht hinreichend seyn werde, verweise. Da jedes Menschen Geschmack eine Folge von den obengedachten Trieben ist, und durch dieselben regiert wird: so müssen sich nothwendig alle Streitigkeiten über Sachen des Geschmacks am leichtesten entscheiden lassen, wenn man auf diese Triebe zurückgeht. Jeder Zweifel überhaupt in Ansehung der Richtigkeit der Meinungen oder des Geschmacks, kann durch eine solche Zurückführung auf die natürlichen Triebfedern gehoben werden. Diese in ein helleres Licht zu setzen, ist die vornehmste Absicht des gegenwärtigen Werks gewesen.

Anhang.

Anhang.

Erklärte oder erläuterte Kunstwörter.

1) Jedes Ding, welches wir wahrnehmen, oder dessen wir uns bewußt werden, es sey eine Substanz oder eine Eigenschaft, ein Leiden oder ein Thun, heißt in Absicht auf den, der es wahrnimmt, ein **Gegenstand.** Einige Gegenstände scheinen innerlich, oder in unserer Seele zu seyn, als Denken, Wollen; andre äußerlich, als alle Gegenstände des Gesichts, Gehörs, Geruchs, Gefühls und Geschmacks.

2) Die Handlung der Seele, wodurch mir ein äußerer Gegenstand bekannt gemacht wird, heißt **Wahrnehmung.** Die Handlung der Seele, wodurch mir ein innrer Gegenstand bekannt wird, heißt **Bewußtseyn.** Die Kraft, oder die Fähigkeit, von der das Bewußtseyn herkömmt, heißt **das innre Gefühl** oder **das innre Empfindungsvermögen.** Die Kraft oder die Fähigkeit, durch welche die Wahrnehmung der äußerlichen Dinge geschieht, heißt das **äußere Gefühl** oder der **äußere Sinn.** Dieser Unterschied bezieht sich bloß auf die Gegenstände unsrer Erkenntniß:

niß: denn unsre Gefühle selbst, sowohl die innerlichen als die äußerlichen, sind auf gleiche Weise Kräfte oder Vermögen der Seele.

3) Aber da eines jeden Selbst ein Gegenstand ist, der weder äußerlich noch innerlich genennt werden kann, so ist das Vermögen, durch welches wir uns unsrer selbst bewußt sind, ein Gefühl, das man eigentlich weder innerlich noch äußerlich nennen kann.

4) Durch das Gesicht nehmen wir die Eigenschaften, Figur, Farbe, Bewegung u. s. w. wahr; durch das Ohr, den Schall mit seinen Beschaffenheiten, hoch, tief, laut, sanft; durch das Gefühl, die Rauhigkeit oder Glätte der Oberflächen, Hitze, Kälte, u. s. w. durch den Geruch, das Wohlriechende, den Gestank, u. s. w. durch den Geschmack, die Süßigkeit, Säure, Bitterkeit, u. s. w. Diese Eigenschaften haben mit allen Eigenschaften gemein, daß sie keines unabhängigen Daseyns fähig sind, sondern zu irgend einem Dinge gehören müssen, dem sie eigen sind. Ein Ding wird, in Absicht auf seine Eigenschaften, ein Subjekt, Substratum, genennt; weil es die Eigenschaften stüzt, die gleichsam über dasselbe verbreitet sind. Jedes Subjekt sichtbarer Eigenschaften wird eine **Substanz**, und jedes

Sub-

Subjekt von Eigenschaften, die befühlt werden können, ein **Körper** genennt.

5) Eine Substanz und ein Schall werden als in einer Entfernung von dem sinnlichen Werkzeuge existirend wahrgenommen, oft in einer beträchtlichen Entfernung. Aber die Gegenstände des Geruchs, des Berührens, des Geschmacks werden auf dem sinnlichen Werkzeuge wahrgenommen.

6) Gegenstände des innerlichen Gefühls werden als wesentliche Eigenschaften wahrgenommen; Ueberlegen, Schließen, Wollen, Einwilligen, sind Handlungen unsrer Seele; Leidenschaften und Bewegungen sind Wirkungen auf unsre Seele; bey den erstern sind wir uns bewußt, daß wir handeln; bey den letztern, daß wir leiden.

7) Ferner sind wir uns innerlicher Handlungen, als in dem Kopf existirend, der Leidenschaften und Bewegungen aber, als in dem Herzen existirend, bewußt.

8) Viele Handlungen können innerlich geschehen, und viele Wirkungen hervorgebracht werden, deren wir uns nicht bewußt sind. Wenn wir der ersten Ursache der Bewegung

des Blutes, und andrer innerlichen körperlichen Bewegungen, nachforschen, von denen unser Leben abhängt, so ist die wahrscheinlichste Meinung, daß diese Bewegung von einem gewissen innerlichen Vermögen gewirkt werden; und ist dieses wahr, so sind wir uns, in diesem Falle, der Handlungen dieses Vermögens nicht bewußt. Aber da selbst das Wesen der Handlungen des Ueberlegens, des Schließens, des Entschließens, des Wollens, des Einwilligens, das Bewußtseyn einschließt, so können diese Handlungen ohne unser Mitwissen gar nicht geschehen. Dieß ist auch der Fall bey Leidenschaften und Gemüthsbewegungen; denn keine Wirkung auf unsre Seele wird eine Leidenschaft oder Bewegung genennt, deren wir uns nicht bewußt sind.

9) Die Seele bleibt nicht immer in demselben Zustande; bald ist sie munter, bald melancholisch, ernsthaft, mürrisch. Diese Veränderungen des Zustandes der Seele können nicht uneigentlich ihre **Töne** genennt werden. Indem ein Gegenstand einen Eindruck macht, wirkt er eine Bewegung oder Leidenschaft, welche wieder der Seele einen gewissen, ihr gemäßen, Ton giebt.

10)

10) Sinnliche Wahrnehmung (perception) und sinnliche Empfindung (sensation) werden gemeiniglich für gleichbedeutende Wörter gehalten, die nämlich beyde diejenige innerliche Handlung anzeigen, durch welche wir zu Vorstellungen der äußerlichen Gegenstände gelangen. Aber sie sind eigentlich zu unterscheiden. Wir **nehmen** etwas **wahr**, wenn wir hören, sehen, schmecken, fühlen, riechen; und **Wahrnehmung** bedeutet also alle die innern Handlungen, durch welche wir die Vorstellung von irgend einer äussern Sache bekommen. So sagen wir, daß wir ein gewisses Thier, eine gewisse Farbe, einen gewissen Schall, Geruch, Geschmack wahrnehmen. **Sinnliche Empfindung** aber bedeutet eigentlich den Aktus der Seele, durch welchen wir Schmerz oder Vergnügen von den Eindrücken der sinnlichen Werkzeuge erhalten. So **empfinden** wir das Vergnügen, das aus einer gemäßigten Wärme, einem angenehmen Geruch, oder einer wohlschmeckenden Speise entsteht. Bey der **Wahrnehmung** ist meine Aufmerksamkeit auf den äußern Gegenstand, bey der **Empfindung** aber auf den Schmerz, oder das Vergnügen gerichtet, das er mir macht.

Die Wörter **Wahrnehmung** und **Empfindung** werden zuweilen gebraucht, die Gegenstände derselben anzuzeigen. In diesem Verstande bedeutet Wahrnehmung, jedes wahrgenommene äußere Ding, und Empfindung, jeden empfundenen Schmerz oder Vergnügen.

11) **Begriff** (conception) ist etwas anders als **Wahrnehmung** (perception). Das letztre schließt eine Ueberzeugung von der Wirklichkeit des Gegenstandes in sich; das erstre nicht. Denn ich kann von den ausschweifendsten Historien, die in einem Roman erzählt werden, einen Begriff haben, ohne im geringsten ihre Wirklichkeit zu glauben. **Begreifen** ist auch noch etwas anders, als sich etwas **Imaginiren.** Ist es meine eigne Einbildungskraft, die die Ideen eines goldnen Berges, oder eines Schiffes von Ebenholz, mit seidenen Seegeln und Thauen, in sich erweckt: so **imaginire** ich mir die Sache. Beschreibt mir aber ein andrer dieses Gemälde, und ich erhalte eine Vorstellung davon: so **begreife** ich es; oder ich **concipire es mir.**

12)

12) Das Wort, Fühlen, bezeichnet nicht nur einen der äußerlichen Sinne, sondern ist auch ein allgemeines Wort, das diejenige innre Handlung der Seele ausdrückt, durch welche wir uns aller Arten von Vergnügen und Schmerz bewußt werden; denn es ist nicht bloß wie das Wort Sensation, oder körperliche Empfindung, auf eine gewisse Art von Lust und Schmerz eingeschränkt. Oft wird es auch in einem weniger eigentlichen Verstande für die Sache, die wir fühlen oder deren wir uns bewußt sind, gebraucht, und in dieser Bedeutung ist es ein allgemeiner Name aller unserer Leidenschaften und Bewegungen, aller unsrer Vergnügungen und Leiden.

13) Daß wir nicht eher eine Wahrnehmung von einem äußerlichen Gegenstande haben können, als bis er unsern Körper berührt, ist aus Gründen wahrscheinlich, und wird durch die Erfahrung bestätigt. Aber es ist nicht nothwendig, daß wir die Berührung wahrnehmen. Es ist wahr, daß wir beym Fühlen, Schmecken und Riechen *), die Berührung des sinn-

*) Es haben einige wider diese Beobachtung, die unser Autor schon am Anfange dieses Werkes vorträgt, den Einwurf gemacht, daß wir eben sowohl

Ge-

lichen Werkzeuges wahrnehmen; aber wir nehmen sie nicht wahr beym Sehen und Hören. Wir wissen in der That durch Erfahrungen, daß, ehe wir einen sichtbaren Gegenstand wahrnehmen, sein Bild auf das netzförmige Häutchen im Auge verbreitet wird, und daß, ehe wir einen Schall wahrnehmen, eine Berührung der Trommel des Ohres geschieht; aber diesem ungeachtet sind wir uns weder des Bildes im Auge, noch der Berührung der Trommel im Ohre bewußt; wir sind uns auch keiner andern Wirkung bewußt; welche zu dem Aktus der Wahrnehmung bereitete; alles was wir sagen können, ist, daß wir diese

Gegenstände in der Entfernung riechen, als wir sie sehen und hören, und haben daher geschlossen, daß der Unterschied, den der Autor in dieser Absicht zwischen unsern Sinnen macht, ungegründet sey. Aber sie werden finden, daß dieser Schluß nicht richtig ist, wenn sie beym Riechen eines entfernten Gegenstandes genau auf sich Acht geben wollen. Sie werden bemerken, so entfernt der Gegenstand auch seyn mag, daß man sich des Gefühls allemal, als in der Nase existirend bewußt ist. Aber dieses Bewußtseyn hat man nicht beym Hören und Sehen.

diese Trompete hören, oder jenen Fluß sehen *).

14) Gegenstände, die wir einmal wahrgenommen haben, können durch das Vermögen des Gedächtnisses wieder in die Seele zurückgerufen werden. Wenn ich einen Gegenstand des Gesichtes auf diese Weise zurückrufe, so erscheint er mir wieder eben so, als bey dem ursprünglichen Anschauen, nur etwas schwächer und dunkler. Zum Beyspiele, ich sahe gestern

*) Diesem ungeachtet ist die sonderbare Meinung, daß die Eindrücke auf das sinnliche Werkzeug allein der Gegenstand der Wahrnehmung sind, von einigen nicht gemeinen Philosophen angenommen worden, die auf den angezeigten besondern Umstand bey den Sinnen des Gesichts und des Gehörs nicht Acht gaben, nämlich, daß wir die Gegenstände dieser Sinnen wahrnehmen, ohne uns eines Eindrucks auf das sinnliche Werkzeug, oder irgend eines Eindrucks, bewußt zu seyn. Man sehe die Abhandlung über die menschliche Natur, wo man im 2ten Absch. des 1sten Buches folgende Stelle findet: „Eigentlich zu reden, ist es nicht „unser Körper, den wir wahrnehmen, wenn wir „unsre Glieder ansehen. Diesen Eindrücken, oder „ihren Gegenständen ein wirkliches und körperliches „Daseyn zuzuschreiben, ist folglich ein Aktus der „Seele, der so schwer zu erklären ist, u. s. w.

einen dicken Eichbaum am Ufer eines Flusses. Ich bemühe mich, diese Gegenstände in meine Seele zurückzurufen. Wie geschieht dieser Aktus? Suche ich, ein Gemälde derselben oder ein vorstellendes Bild in meiner Seele zu entwerfen? Nein. Ich versetze mich in Gedanken an den Ort, wo ich den Baum und den Fluß gestern sah; und sogleich bekomme ich einen Begriff von diesen Gegenständen, welcher in jeder Absicht demjenigen gleich ist, den ich hatte, da ich die Gegenstände mit meinen Augen sah, nur daß er etwas dunkler ist. Und bey dieser Erinnerung bin ich mir eines Gemäldes, oder eines vorstellenden Bildes nicht mehr bewußt, als bey dem ursprünglichen Anschauen: ich habe den Begriff von einem wirklichen Baume, von einem wirklichen Flusse, wie das erstemal. Ich kann dieses noch mit einer Erfahrung bestätigen. Nachdem ich eine schöne Statue mit Aufmerksamkeit übersehen habe, so verschließe ich die Augen. Was ist die Folge? Derselbe Gegenstand bleibt in meiner Seele, ohne die geringste Veränderung, außer daß er nicht mehr so deutlich ist, als vorher *). Diese undeut-

*) Diese Erfahrung, die jederman machen, und nach Gefallen wiederholen kann, ist von einer weit grössern Wichtigkeit, als es anfangs scheint; denn sie

deutlich zwote Wahrnehmung eines Gegenstandes nennen wir eine Idee. Und daher ist die richtigste und genaueste Erklärung einer Idee,

sie greift eine Lehre, die mehr als zwey tausend Jahr lang die Philosophen irre geführt hat, bey der Wurzel an Diese Lehre, so wie sie vom Aristoteles ist vorgetragen worden, ist dem wesentlichem Inhalte nach folgende. „Daß von jedem Ge„genstande eines Gedankens, in der Seele ein „Bild, eine Gestalt, oder ein Phantom seyn muß; „daß sinnliche Dinge durch sinnliche, und geistige „Dinge durch geistige Phantomen wahrgenommen, „und uns wieder erinnerlich werden; und daß die„se Gestalten oder Phantomen, die Form des Ge„genstands ohne die Materie desselben haben, so „wie der Abdruck eines Siegels in Wachs, die „Form aber nicht die Materie des Siegels hat.„ Die Nachfolger des Aristoteles setzen hinzu: „daß diese sinnlichen oder geistigen Gestalten der „Dinge, von den Dingen selbst ausfließen; auf „ den leidenden Verstand Eindruck machen, und „so von dem thätigen Verstande wahrgenommen „werden.„ Dieser Begriff ist von den Begriffen des Epikurs wenig unterschieden; nach welchem nämlich von der Oberfläche aller Dinge, beständig eine Art dünner Häute sich ablösen, die die Gestalt des Körpers selbst behalten, und nach al-

um sie von einer ursprünglichen Wahrnehmung zu unterscheiden: daß sie die Wahnehmung oder das

len möglichen Richtungen von demselben ausfliessen; diese tenuia simulacra, wie sie sein Ausleger Lukrez nennt, sollen, durch ihre Wirkung auf die Seele, die Mittel der sinnlichen Empfindung, der Einbildung, der Träume, u. s. w. seyn. Carteſius, weil er sich überhaupt dem Aristoteles widersetzen wollte, verwarf die Lehre von sinnlichen und geistigen Phantomen; und behielt sie dem Wesentlichen nach dennoch bey. — Er behauptete nämlich, daß wir kein äußeres Ding, als vermittelst eines Bildes im Gehirne oder in der Seele, wahrnähmen; und dieses Bild nennte er Idee. Diesen Philosophen zufolge, ist kein Ding unmittelbar, sondern nur das Bild oder die Idee desselben, der Gegenstand unsrer Gedanken. Locke, der diese Lehre annimmt, redet fast in seinem ganzen Buche von nichts andern als von Ideen. Er glaubt, daß wir weder die sinnliche Empfindung, noch die Erinnerung, noch die Einbildung von irgend etwas haben können, ohne eine Idee oder ein Bild desselben in der Seele gegenwärtig zu haben. Er stimmt darinn mit Carteſio überein, daß wir nicht anders über die äußern Objekte nachdenken können, als indem wir die Bilder oder Ideen derselben in der Seele vergleichen;

wo

das Bewußtseyn von einem wirklichen Gegenstande ist, welche man vermittelst eines Aktus des

wobey er als ausgemacht voraussetzt, daß wir uns dieser Bilder oder Ideen bewußt sind; und sonst keiner Sache in der Welt. Diejenigen, welche am verständlichsten von der Sache reden, erklären sie so: Wenn ich einen Menschen, der hinter mir steht, in einem Spiegel sehe, so ist der unmittelbare Gegenstand, den ich sehe, das Bild im Spiegel, ohne welches ich von ihm selbst nichts wissen würde. Auf gleiche Weise ist alsdann, wenn ich einen Baum oder ein Haus sehe, ein Bild dieser Gegenstände in meinem Gehirne oder in der Seele; dieses Bild ist der Gegenstand, den ich unmittelbar wahrnehme, und von demselben schließe ich erst auf das Daseyn des äußern Dinges.

Man könnte denken, dieses Idealische System könne weiter keinen Schaden thun, als daß es unsre Erkenntniß von äußern Objekten durch ein künstliches Gewebe metaphysischer Irrthümer erklärte, da sie sich weit richtiger und weit leichter aus einer unmittelbaren Wahrnehmung der Dinge selbst erklären liesse. Aber einige neuere Schriftsteller haben der ganzen Welt Tod und Untergang daraus zu ziehen gewußt, und haben es angewandt, alle Wirklichkeit niederzureissen, und in

ein

des Gedächtnisses bekömmt. Jedes Ding, dessen man sich bewußt ist, es mag innerlich oder äußer

ein einziges gleiches Chaos von Ideen zu verwandeln. Berkley, da er es auf das Ansehn der obengenannten Philosophen für ausgemacht annahm, daß wir keine Sache wahrnehmen, als die in der Seele selbst ist, entdeckte, daß die Schlüsse, durch welche Cartesius und Locke das Daseyn der äußern Gegenstände hätten beweisen wollen, nicht bündig wären; und dieser Entdeckung zufolge, vernichtete er, dem gemeinen Menschenverstande zum Trotz, die gesammte Körperwelt gänzlich. Und ein noch neuerer Schriftsteller, der gewahr wurde, daß sich Berkleys Gründe mit eben so gutem Erfolge gegen unkörperliche Wesen anwenden liessen, thut noch einen kühnern Schritt, wirft materielle und immaterielle Welt über einen Haufen, und läßt nichts in der ganzen Natur, als Bilder oder Ideen die im Vacuo herum irren, ohne einen einzigen Geist, der sie aufnehmen oder unterstützen könnte.

Wenn sich solche ungeheure und ausschweifende Folgen aus dem idealischen System ziehen lassen: so sollte man vermuthen, daß kein Mensch bey gesundem Verstande, ein solches Gebäude errichten würde, bis er auch die Festigkeit des Grundes außer allem Zweifel gesetzt hätte. Und diesen

Grund

äußerlich seyn, Leidenschaften, Bewegungen, Nachdenken, Entschließung, Wollen, Hitze, Kälte,

Grund finden wir bey einer genauen Untersuchung, in nichts besserm bestehend, als in einer seichten metaphysischen Spitzfindigkeit, nämlich: „daß kein „Ding wirken kann als wo es ist: und daß es al„so auf kein ander Ding in der Entfernung wir„ken kann.“ Dieses Argument hat in der That einen Vortheil, den nämlich, daß seine orakelmäßige Dunkelheit den Leser täuscht, der es für einen Beweiß annimmt, weil er die Unrichtigkeit nicht klar machen kann. Um zu wissen, wie viel es werth sey, darf man es nur aus seiner Dunkelheit herausziehen, und es in folgendes klare Licht stellen: „Kein Vorwurf kann wahrgenommen werden, „wenn er nicht auf die Seele wirkt; aber kein ent„ferntes Ding kann auf die Seele wirken, weil „kein Ding wirken kann, als wo es ist. Also muß „das unmittelbare Objekt der Wahrnehmung er„was so mit der Seele vereinigtes seyn, daß es „auf dieselbe wirken könne.“ Dieß scheint der Sinn des Arguments zu seyn, wenn es vollständig aus einander gesetzt wird: und aus ihm allein leitet man die Nothwendigkeit solcher Bilder oder Phantomen her, die in der Seele selbst, und die einzigen Gegenstände der Wahrnehmung seyn sollen.

te, u. s. w. kann, wie oben angezeigt worden, durch

Es ist ein ganz eignes Unglück für diesen Schluß, daß sich gerade ein Beweiß wider das System daraus führen läßt, dessen Stütze er seyn soll. Denn wie können Dinge in der Entfernung, Bilder oder Phantomen in der Seele erregen, wenn Dinge in der Entfernung gar nicht wirken? Ich sage noch mehr, es wird in dem Schluß ein ganz unbewiesener Satz als gewiß angenommen, nämlich, daß kein entferntes Ding auf die Seele wirken könne. Dieser Satz fordert sicherlich einen Beweiß, denn er ist nicht anschauend gewiß. Bis er also beweisen wird, mag immer ein jeder noch dem Zeugniß seiner Sinne trauen, und glauben, daß er Sachen in der Entfernung sehe und höre.

Aber ich wage noch einen kühnern Streich; ich will zeigen, daß der Satz falsch ist. Gesetzt, ein Ding kann nicht wirken, als wo es ist: ist wohl irgend etwas leichter und gemeiner, als daß man auf entfernte Dinge durch Mittelursachen wirkt? Und dieß findet sich beym Sehen und Hören wirklich so. Wenn ich z. B. einen Baum sehe: so werden Lichtstrahlen vom Baume in mein Auge geworfen, die auf der Netzhaut ein Bild desselben machen. Aber der wahrgenommne Gegenstand ist der Baum selbst, nicht die Lichtstrahlen, noch das Bild im Auge. Auf diese Weise werden entfernte Gegenstände wahrge-

durch das Vermögen des Gedächtnisses eben so.

genommen, ohne alle Wirkung derselben auf die Seele, oder der Seele auf sie. Das Hören ist ein ähnliches Beyspiel. Die durch einen Donnerschlag in Bewegung gesetzte Luft, macht auf die Ohrtrommel einen Eindruck, aber es ist nicht dieser Eindruck, sondern der Donner selbst, den ich höre.

Was insbesondre das Sehen anbetrift, so sind wir vollkommen unwissend, auf welche Art das Bild auf der Netzhaut, zu der Vorstellung des Gegenstandes etwas beytrage. So viel ist klar, daß, da wir von diesem Bilde nichts wissen, es eben so natürlich ist, sich vorzustellen, es sey das Mittel uns den äußern Gegenstand allein, und nicht sich selbst, als bloß sich selbst, und nicht den Gegenstand zu zeigen.

Ueber diese schimärischen Folgerungen, die aus dem idealischen Systeme gezogen werden, will ich nur noch eine Anmerkung machen. Die Natur bestimmt uns auf eine nothwendige Weise, dem Zeugnisse unsrer Sinne zu trauen; und nach diesem Zeugniße, ist uns das Daseyn der äußern Dinge anschauend und absolut gewiß. Es ist also ein vergeblicher Versuch, wenn Berkley und seine Parthey uns durch metaphysische Spitzfindigkeiten verführen will, das zu leugnen, woran es gar nicht in unsrer Gewalt steht zu zweifeln.

sowohl, als die äußerlichen Gegenstände, in die Seele zurückgerufen werden *).

15. Die ursprünglichen Vorstellungen von äußerlichen Gegenständen sind entweder einfach oder zusammengesetzt. Manche Töne sind so einfach, daß sie in keine Theile mehr aufzulösen sind; so kann es auch ein Geschmack, ein Geruch seyn. Eine Vorstellung, die wir durch den

*) Aus dieser Erklärung einer Idee wird der Satz offenbar, daß keine angebornen Ideen seyn können. Ist die ursprüngliche Vorstellung eines Gegenstandes nicht angeboren, welches offenbar ist, so ist es nicht weniger offenbar, daß die Idee oder zweyte Vorstellung des Gegenstandes nicht angeboren seyn kann. Und gleichwohl hat Locke, diesen durch sich selbst offenbaren Satz zu beweisen, ein ganzes Buch seines Werkes über den menschlichen Verstand angewandt. So nöthig ist es, richtige Erklärungen zu geben, und so sehr beugen sie unnützen Streitigkeiten vor, wenn sie richtig sind. Doktor Berkley hat sich große Mühe gegeben, einen andern nicht weniger von selbst offenbaren Satz zu beweisen, daß keine allgemeinen Ideen seyn können. Alle die ursprünglichen Vorstellungen, die wir haben, sind von besondern Gegenständen, und folglich müssen es auch unsre zweyten Vorstellungen, oder unsre Ideen seyn.

den Sinn des Fühlens bekommen, ist gemeiniglich aus den einfachern Vorstellungen der Härte oder Weichheit, verbunden mit Glätte oder Rauhigkeit, Hitze oder Kälte, u. s. w. zusammengesetzt. Aber unter allen äußerlichen Vorstellungen ist die Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes die zusammengesetzteste, weil das Auge mehr Dinge zugleich, als irgend ein andrer Sinn fasset. Ein Baum ist aus seinem Stamme, seinen Aesten, seinen Blättern, zusammengesetzt; er hat Farbe, Figur, Ausdehnung. Jedes dieser Dinge wirkt für sich besonders eine Vorstellung in der Seele des Anschauenden, die sich alle in die zusammengesetzte Vorstellung von einem Baume vereinigen.

16. Die ursprüngliche Vorstellung von einem Gegenstande des Gesichtes ist vollständiger, lebhafter, deutlicher, als die Vorstellung jedes andern Gegenstandes. Und daher ist auch eine Idee oder zweyte Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes vollständiger, lebhafter, und deutlicher, als die Idee jedes andern Gegenstandes. Eine schöne Stelle in einer Musik kann, auf einen Augenblick, mit ziemlicher Richtigkeit in die Seele zurückgebracht werden; aber nach dem kleinsten Zwischenraume wird sie nicht weniger dunkel, als die Ideen der andern erwähnten Gegenstände.

17. Da die Sphäre der Wirksamkeit eines einzelnen Menschen gemeiniglich in einen sehr engen Raum eingeschränkt ist, so trift es sich selten, daß jedes Ding, das uns zu wissen nöthig ist, unter unsre eigne Vorstellungen fällt. Daher sind unsrer ursprünglichen Vorstellungen, und der ihnen folgenden Ideen, zu wenig zu den Absichten des Lebens. Die Sprache ist ein bewundernswürdiges Mittel, diesen Mangel zu ersetzen; denn durch die Sprache können die Vorstellungen jedes einzelnen Menschen allen andern mitgetheilt werden, welches auch durch die Malerey und die andern nachahmenden Künste geschehen kann. Die Vermuthung ist natürlich, daß die lebhaftesten Ideen auch die geschicktesten seyn müssen, andern mitgetheilt zu werden. Dieses ist vorzüglich der Fall, wenn die Sprache das Werkzeug der Mittheilung ist; denn die Sprache ist bisher noch nirgend so vollkommen, als wo sie deutliche und lebhafte Ideen ausdrückt; und daher kömmt es, daß Dichter und Redner, welche in Beschreibungen sichtbarer Gegenstände ungemein glücklich sind, die Gegenstände der andern Sinnen zu schwach und zu dunkel für die Sprache finden. Eine Idee, die wir auf diese Weise durch andre, gleichsam aus der zweyten Hand, bekommen, muß von einer Idee

des

des Gedächtnisses unterschieden werden, obgleich die Aehnlichkeit zwischen beyden Gelegenheit gegeben, daß man sie beyde mit demselben Namen, **Idee**, bezeichnet. Aber dieses ist zu beklagen, weil die Zweydeutigkeit in der Bedeutung der Wörter der Richtigkeit in den Begriffen sehr hinderlich ist. So hat uns die Natur ein Mittel verschafft, unsre Ideen unendlich zu vermehren, und jeden Menschen mit einem Vorrathe zu versorgen, der nicht nur für die Bedürfniß, sondern selbst für die Annehmlichkeit des Lebens zureichend ist.

18. Ferner ist der Mensch mit einer Art eines schöpferischen Vermögens begabt; er kann Ideen von Dingen bilden, die kein Daseyn haben. Die Materialien, die er zu diesen Geschöpfen braucht, sind Ideen von sichtbaren Gegenständen, die er in Stücke zerlegen, und diese Stücke nach Wohlgefallen in neue Formen vereinigen kann; die Lebhaftigkeit und das Zusammengesetzte dieser Ideen machen sie zu geschickten Materialien. Aber kein Mensch hat dieses Vermögen über irgend eine andre von seinen Ideen, sie mögen von innerlichen oder äußerlichen Gegenständen seyn; er kann mit der äußersten Anstrengung diese Ideen nicht in neue Formen verbinden, weil sie zu dieser Ar-

beit zu dunkel sind. Eine Idee, die nach der beschriebnen Art erzeugt worden, kann nicht eine zweyte Vorstellung genennt werden, weil sie nicht von einer ursprünglichen Vorstellung genommen ist; aber die Armuth der Sprache ist hier wieder, wie in dem vorhin angezeigten Falle, die Ursache, daß sie alle mit demselben Namen, **Idee**, bezeichnet werden. Dieses sonderbare Vermögen, Bilder zu erschaffen, die keine wirklichen Gegenstände haben, wird durch den Namen der **Einbildungskraft** unterschieden.

19. Da die Ideen die vornehmsten Materialien sind, die wir zu unsern Schlüssen und Betrachtungen brauchen, so ist es uns von Wichtigkeit, ihre Natur und ihre Verschiedenheiten kennen zu lernen. Wir sehen nunmehr, daß wir drey Arten unterscheiden können; zur ersten gehören die Ideen, die von ursprünglichen Vorstellungen genommen sind, und die man eigentlich **Ideen des Gedächtnisses** nennt; zur zweyten, die Ideen, die uns durch die Sprache oder andre Zeichen mitgetheilt werden; und zur dritten die Ideen der Einbildungskraft. Diese Ideen sind in vielen Absichten von einander unterschieden, aber der vornehmste Grund ihres Unterschiedes ist die

Verschiedenheit ihrer Ursachen. Die ersten gründen sich auf wirkliche Dinge, die Gegenstände unsrer Sinnen gewesen sind; die zweyten gründen sich auf die Sprache, oder jedes andre Zeichen, das mit der Sprache gleiches Vermögen hat; und die dritten auf unsre eigne Einbildungskraft. Es ist kaum nöthig hinzuzufügen, daß eine Idee der Einbildungskraft, welche durch die Sprache oder ein andres Zeichen andern mitgetheilt wird, für diese eine Idee der zweyten Art ist; und ferner, daß eine Idee dieser Art, die man nach einiger Zeit in die Seele wieder zurückruft, unter diesem Umstande zu einer Idee des Gedächtnisses wird.

20. Die menschliche Natur ist nicht so eingerichtet, daß sie die Gegenstände mit Gleichgültigkeit wahrnähme; vielmehr erregen solche, sehr wenige nur ausgenommen, theils ergötzende, theils verdrüßliche Bewegungen in uns. Zugleich erscheinen uns die äußerlichen Gegenstände, in sich selbst, angenehm oder unangenehm; aber mit einigem Unterschiede zwischen denen, deren Eindruck auf das sinnliche Werkzeug wir fühlen, und denen, die wir in der Ferne wahrnehmen. Wenn wir einen weichen und glatten Körper berühren, so haben wir ein ergötzendes Gefühl an dem Orte der

Berührung; und dieses Gefühl unterscheiden wir nicht, wenigstens nicht deutlich, von der Annehmlichkeit des Körpers selbst; eben dieses findet überhaupt bey allen Eindrücken in dem sinnlichen Werkzeuge statt. Anders ist es beym Sehen und Hören; ein Schall wird, als an sich selbst angenehm, wahrgenommen, und zu gleicher Zeit erregt er in dem Hörenden eine ergötzende Bewegung; ein Gegenstand des Gesichts erscheint an sich selbst angenehm, und zugleich erregt er in dem Zuschauer eine ergötzende Bewegung. Diese Umstände sind genau von einander unterschieden; die ergötzende Bewegung wird in der Seele gefühlt; die Annehmlichkeit des Gegenstandes nimmt man an dem Gegenstande selbst wahr, und betrachtet sie als eine seiner Eigenschaften. Die angenehme Erscheinung eines Gegenstandes des Gesichtes wird **Schönheit** genennt; und die unangenehme Erscheinung eines solchen Gegenstandes wird **Häßlichkeit** genennt.

21. Aber obgleich Schönheit und Häßlichkeit nach ihrer eignen und ursprünglichen Bedeutung, bloß auf Gegenstände des Gesichts eingeschränkt sind, so werden sie doch, in einer weitern und figürlichen Bedeutung auch Gegenständen andrer Sinnen zugeeignet; bisweilen

weilen werden sie gar abstrakten Begriffen zugeeignet, denn es ist nicht ungewöhnlich zu sagen, ein schönes Theorem, eine schöne Regierungsform.

22. Eine Linie, die nach einer einzelnen Regel gezogen wird, stellen wir uns als regelmässig vor, und nennen sie so; die gerade Linie, die Parabel, die Hyperbel, die Peripherie eines Zirkels und einer Ellipsis sind alle regelmässige Linien. Eine Figur, die nach einer einzelnen Regel zusammengesetzt ist, wird als regelmäßig wahrgenommen, und auch so genannt; ein Zirkel, ein Quadrat, ein Sechseck, ein gleichseitiger Triangel, sind regelmäßige Figuren, da sie nach einer Regel zusammengesetzt sind, welche die Form einer jeden bestimmt. Wenn die Form einer Linie oder einer Figur durch eine einzelne Regel bestimmt ist, welche nichts willkührlich läßt, so wird die Figur vollkommen regelmäßig genennt; von dieser Art sind die eben angezeigten Figuren, die gerade Linie, und die Peripherie eines Zirkels. Eine Figur und eine Linie, die mehr als eine Regel ihrer Einrichtung haben, oder bey denen irgend ein Theil willkührlich ist, sind nicht vollkommen regelmäßig; ein Parallelogram und ein Rhombus sind nicht so regelmäßig, als ein

Quadrat, weil das Parallelogram, in Ansehung der Länge der Seiten, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Seiten gleich seyn müssen, und der Rhombus, in Ansehung seiner Winkel, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Winkel gleich seyn müssen. Aus demselben Grunde ist die Peripherie einer Ellipsis, deren Form viele Mannichfaltigkeit annimmt, nicht so regelmäßig, als die Peripherie eines Zirkels.

23. Die Regelmäßigkeit kömmt, eigentlich zu reden, wie die Schönheit, nur Gegenständen des Gesichts zu; und wird figürlich, wie die Schönheit, auch andern Gegenständen zugeeiget. So sagen wir: **eine regelmäßige Regierungsform, eine regelmäßige Musik, eine regelmäßige Zucht.**

24. Wenn zwo Figuren aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt sind, so werden sie einförmig genennt. Die Einförmigkeit ist vollkommen, wenn die Bestandtheile der zwo Figuren gleich sind. So sind zween Würfel, von gleichen Dimensionen, in allen ihren Theilen vollkommen einförmig. Die Einförmigkeit ist unvollkommen, wenn die Theile von

beyden Seiten ähnlich, aber nicht gleich sind. Die Einförmigkeit ist unvollkommen zwischen zwey Quadraten oder Würfeln von ungleichen Dimensionen, und noch unvollkommner zwischen einem Quadrat und einem Parallelogram.

25. Die Einförmigkeit findet sich auch in den Bestandtheilen einer einzigen Figur. Die Bestandtheile des Quadrats sind vollkommen einförmig; seine Seiten sind gleich und seine Winkel sind gleich. Worinn unterscheidet sich denn die Regelmäßigkeit von der Einförmigkeit? Denn eine Figur, die aus einförmigen Theilen besteht, muß nothwendig auch regelmäßig seyn. Die Regelmäßigkeit wird einer Figur zugeeignet, so fern sie als ein Ganzes betrachtet wird, das aus einförmigen Theilen zusammengesetzt ist. Die Einförmigkeit wird diesen Theilen zugeeignet, so fern sie ein Verhältniß gegen einander durch Aehnlichkeit haben. Wir sagen, das Quadrat ist eine regelmäßige, nicht, eine einförmige Figur; aber in Absicht auf die Bestandtheile des Quadrats sagen wir nicht, daß sie regelmäßig, sondern, daß sie einförmig sind.

26. Bey Dingen, die zu gleichem Gebrauche bestimmt sind, wie unsre Arme und Beine, unsre Augen, Fenster, Löffel, erwarten wir

Einförmigkeit. Die Verhältniß muß in denjenigen Theilen herrschen, die zu verschiednen Gebräuchen bestimmt sind. Wir erfordern eine gewisse Verhältniß zwischen einem Bein und einem Arm, zwischen der Basis, dem Schaft, und dem Kapitál einer Säule, zwischen der Länge, der Breite, der Höhe eines Zimmers; eine gewisse Verhältniß wird auch bey verschiednen Dingen erfordert, die genau mit einander verbunden sind, wie zwischen einem Wohnhause, dem Garten, und den Stallungen; aber wir erfordern keine Verhältniß zwischen Dingen, die schwach mit einander verbunden sind, wie zwischen dem Tische, auf dem ein Mensch schreibt, und dem Hunde, der diesem Menschen zugehört. Verhältniß und Einförmigkeit fallen niemals in einander; gleiche Dinge sind einförmig, aber man sagt nie, daß sie eine Verhältniß gegen einander haben; die vier Seiten und Winkel eines Quadrats werden gleich und einförmig, aber niemals verhältnißmäßig genennt. So schließt die Verhältniß allezeit eine Verschiedenheit oder Ungleichheit ein, aber nur bis zu einem gewissen Grade; die angenehmste Verhältniß ist einem Maximum in der Mathematik ähnlich; eine größere oder geringere Verschiedenheit oder Ungleichheit ist weniger angenehm.

27. Die Ordnung bezieht sich auf verschiedne einzelne Dinge. Erstlich, wenn wir Gegenständen folgen, oder sie übersehen, so wird die Seele durch ein Gefühl der Ordnung in ihrem Gange geleitet; wir halten es für ordentlicher, von dem Wesentlichen zu den Zufälligkeiten, von dem Ganzen zu seinen Theilen, als von den letztern zu dem erstern fortzurücken. Zweytens, wenn wir Dinge stellen, so treibt uns ein Gefühl von Ordnung, Dinge, die genau verbunden sind, neben einander zu stellen. Drittens, wenn wir Dinge stellen, die keine natürliche Verbindung mit einander haben, so scheint uns diejenige Ordnung die vollkommenste, durch welche die Dinge in die stärkste Verhältniß gesetzt werden, die sie durch die Stellung bekommen können. So ist die Parallelstellung die stärkste Verhältniß, in welche gerade Linien durch die Stellung gesetzt werden können; werden sie so gestellt, daß sie bey der Verlängerung einander schneiden, so ist die Verhältniß nicht mehr so vollkommen. Ein großer Körper in der Mitte, und zween gleiche Körper von kleinerm Umfange zu beyden Seiten, ist die Ordnung, welche die Körper in die stärkste Verhältniß setzt, deren sie vermittelst der Stellung fähig sind. Die Verhältniß der zween gleichen Körper würde stärker seyn, wenn

sie neben einander gestellt würden, aber sie würden nicht mehr dieselbe Verhältniß zu dem dritten haben.

28. Die Schönheit oder Annehmlichkeit eines sichtbaren Gegenstandes, wird als eine von seinen Eigenschaften angesehn. Dieses findet nicht allein in der ursprünglichen Vorstellung desselben, sondern auch in der zweyten Vorstellung oder Idee statt. Daher rührt das Vergnügen, das von der Idee eines schönen Gegenstandes entsteht. Eine Idee der Einbildungskraft ist auch angenehm; ob gleich in einem geringern Grade, als eine Idee des Gedächtnisses, wo die Gegenstände von ebenderselben Gattung sind, aus einem deutlichen Grunde, weil die erstere deutlicher und lebhafter als die letztere ist. Aber diese geringere Annehmlichkeit in den Ideen der Einbildungskraft wird durch die Mannichfaltigkeit und Größe, welche gränzenlos sind, mehr als ersetzt; denn die Einbildungskraft, die durch nichts in ihrer Arbeit eingeschränkt wird, kann Ideen von schönern sichtbaren Gegenständen, von edlern und heldenmüthigern Handlungen, von größerer Bosheit, von wunderbarern Begebenheiten bilden, als jemals wirklich gewesen sind; und dergleichen Ideen, vermittelst der

Sprache, der Malerey, der Sculptur, u. s. w. mitzutheilen, ist die Wirksamkeit der Einbildungskraft nicht weniger ausgebreitet, als stark.

29. In eines jeden Menschen Natur ist etwas gewisses Originales, welches dient, ihn von andern zu unterscheiden; welches wirkt, einen Charakter zu bilden, und ihn sanft oder feurig, aufrichtig oder falsch, entschlossen oder furchtsam, munter oder mürrisch zu machen. Dieser ursprüngliche Hang, den wir **Neigung** nennen, muß von den **natürlichen Trieben** unterschieden werden; diese letztern, die ein Gesetz der Natur sind, machen einen Theil der gemeinschaftlichen Natur aller Menschen aus; aber jene macht nur die Natur dieses oder jenes Menschen aus. **Hang** ist der Name, der beyden zukömmt; denn er bedeutet sowohl einen natürlichen Trieb, als eine Neigung.

30. Die **Zuneigung** *), durch welche man einen bestimmten Hang der Seele gegen ein

*) Dem Autor ist bey diesen Unterscheidungen die englische Sprache viel günstiger, als dem Uebersetzer die deutsche. Sie giebt ihm Worte, die durch den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, welches im Deutschen lange noch nicht der Fall ist. Neigung ist

ein besondres Wesen oder Ding andeutet, hält einen mittlern Platz zwischen Neigung von einer Seite, und Leidenschaft von der andern. Sie läßt sich von Neigung überhaupt deutlich unterscheiden; diese letztere, die ursprünglich ein Theil unsrer Natur ist, muß eher da seyn, als sich eine Gelegenheit finden kann, sie auf irgend einen besondern Gegenstand zu äußern; da hingegen die Zuneigung niemals ursprünglich seyn kann, weil sie eine besondere Beziehung auf einen Gegenstand hat, und folglich nicht eher existiren kann, als bis der Gegenstand wenigstens einmal erschienen ist. Nicht weniger deutlich ist sie auch von der Leidenschaft zu unterscheiden, die von der Gegenwart ihres Gegenstandes, wenigstens von seiner idealen, wo nicht von seiner wirklichen Gegenwart abhängt, und daher mit derselben verschwindet; da hingegen eine Zuneigung, die sich einmal auf eine Person geheftet hat, eine dauerhafte Verbindung ist, und, gleich andern Verbindungen, noch besteht, wenn wir auch nicht an die Person denken. Ein bekanntes Beyspiel wird dieses in sein volles Licht setzen. Es kann in der Seele eines Menschen eine Neigung zur Dankbarkeit seyn, die aus Mangel eines Gegen-

ist disposition, natürliche Triebe principles, Hang propensity, Zuneigung affection.

genstandes sich niemals äußert, und daher diesem Menschen selbst unbekannt bleibt. Ein andrer, der dieselbe Neigung hat, erhält eine Wohlthat, die seine Dankbarkeit erregt, und zwischen ihm und seinem Wohlthäter eine genaue Verbindung wirket, die man **Zuneigung** nennt; und diese Verbindung hat, gleich andern Verbindungen, ein fortwährendes Daseyn, ob es uns gleich nicht immer vor Augen ist. Die Zuneigung liegt die meiste Zeit in einer Art von Schlaf, aus dem sie nicht erwacht, als bis ihr eine Gelegenheit erscheint, sich zu äußern; alsdann wird sie zu der Leidenschaft der Dankbarkeit, und die Gelegenheit wird begierig ergriffen, um die Dankbarkeit auf die vollkommenste Weise zu bezeigen.

31. **Abneigung** ist, wie mich dünkt, der Zuneigung entgegengesetzt, und nicht dem Verlangen, wie man gemeiniglich glaubt. Wir haben eine Zuneigung zu einer Person; wir haben eine Abneigung für eine andre; jene bewegt uns, ihrem Gegenstande Gutes zu thun, diese, dem ihrigen Uebels zu thun.

32. Was ist eine Gesinnung, ein Sentiment? Es ist nicht eine Vorstellung; denn eine Vorstellung ist der Actus, durch welchen wir äußer-

äußerlicher Gegenstände bewußt werden. Es ist nicht das Bewußtseyn einer innerlichen Handlung, wie Denken, Zweifeln, Geneigtseyn, Entschliessen, Wollen u. s. w. Es ist auch nicht der Begriff von einer Verhältniß oder Verschiedenheit zwischen Gegenständen; ein Begriff dieser Art wird eine **Meinung** genennt. Das Wort **Gesinnung** ist denjenigen Gedanken eigen, die uns von einer Leidenschaft eingegeben werden.

33. Die **Aufmerksamkeit** ist derjenige Zustand der Seele, der uns bereitet, Eindrücke zu empfangen. Dem Grade der Aufmerksamkeit gemäß, machen die Gegenstände einen stärkern oder schwächern Eindruck *). Aufmerksam-

*) Bacon macht, in seiner Naturgeschichte, folgende Beobachtungen: Die Töne werden durch die Anstrengung des Gehörs verschönert, wenn das allgemeine Gefühl größtentheils in das besondre Gefühl des Ohres zusammengezogen, und das Gesicht unbeschäftigt gehalten wird. Daher ist die Musik bey Nacht sowohl angenehmer als stärker, als bey Tage; ich vermuthe, einem Blinden noch angenehmer, als andern; und es ist bekannt, daß beym Erwachen, wenn man noch halb schlafend und halb wachend ist, und die Sinnen alle noch unbe-

samkeit ist sogar zum sehen nöthig. Das Auge kann auf einen Blick ein großes Feld umfassen; aber deutlich wird nur der einzige Gegenstand gesehen, auf den die Aufmerksamkeit gerichtet ist. In dem Zustande einer Träumerey oder eines tiefen Nachdenkens das unsre ganze Aufmerksamkeit beschäftigt, werden wir kaum das gewahr, was vor uns steht. In einer Reihe von Vorstellungen macht kein besondrer Gegenstand eine solche Figur, als er machen würde, wenn wir ihn einzeln betrachteten; denn wenn die Aufmerksamkeit zwischen verschiednen Gegenständen getheilt ist, so hat kein besondrer Gegenstand ein Recht auf ein großes Theil derselben. Daher vermehrt die Stille der Nacht das Schrecken, da nichts umher ist, die Aufmerksamkeit zu theilen:

Die grauenvollen Gegenstände, zugleich die Stille selbst, schrecken unsre Seelen von allen Seiten.

Im 2ten Buch der Aeneis.

Zara. Alles einsam und still! Auf allen den düstern Gängen, und um die eisernen Thore, die hieher führen, sieht man nicht die Gestalt, hört man nicht den Laut eines Menschen. Vordem, wenn man hier eintrat,

unbeschäftigt sind, die Musik weit angenehmer ist, als in einem ganz wachenden Zustande.

eintrat, wurde das Ohr durch ein fürchterliches Geräusche verwundet, von den Seufzern und dem Geheule verurtheilter Sklaven, dem Rasseln der Ketten, dem Aechzen rostiger Riegel und knarrender Thüren geln; und von einem Augenblicke zum andern führen uns die schrecklichen Gesichter und hagern Blicke grimmiger und abscheulicher Henker in die Augen. Aber diese Stille schreckt meine Seele noch mehr, als jene grauenvolle Scene.

Die Braut in Trauer, 5ter Akt, 8ter Auftr.

Und daher ist uns ein Gegenstand angenehmer, wenn wir ihn am Ende eines Prospektes sehn, der von beyden Seiten eingeschränkt ist, als wenn wir ihn mit andern Gegenständen in einer Gruppe sehn.

34. In Sachen von geringer Wichtigkeit wird die Aufmerksamkeit größtentheils durch unsern Willen gelenkt; und daher ist es unsre eigne Schuld, wenn Kleinigkeiten einen starken Eindruck auf uns machen. Hätten wir ein gleiches Vermögen, unsre Aufmerksamkeit von wichtigen Dingen abzuwenden, so würden wir wider jeden starken Eindruck sicher seyn. Aber dieses Vermögen fehlt uns; ein interessanter Gegenstand bemächtigt sich unsrer Aufmerksamkeit, und heftet sie auf sich, ohne daß es uns nur möglich wäre sie zurück zu halten; und so

lange

lange unsre Aufmerksamkeit so gewaltsam auf einen Gegenstand geheftet ist, werden andre vergebens suchen, sie auf sich zu wenden; wir werden nicht auf sie achten. So wird ein kleineres Unglück neben einem grössern kaum gefühlt:

König Lear. Du hälst es für etwas Groſses, daß uns dieser feindliche Sturm bis auf die Haut angreift; für dich ist es viel. Aber wo die gröſsere Krankheit Sitz gefaßt hat, da wird die kleinere kaum gefühlt. Du würdest vor einem Bären fliehen; aber führte dich deine Flucht in das brausende Meer, so würdest du dem Rachen des Bären entgegen gehn. Wenn die Seele frey ist, so ist der Körper empfindlich; der Sturm in meiner Seele nimmt meinen Sinnen alles andre Gefühl.

König Lear, 3ter Akt, 5ter Auftr.

35) **Geschlecht, Art, Abartung,** sind Wörter, die man erfunden hat, um die Dinge von einander zu unterscheiden. Einzelne Dinge werden durch ihre Eigenschaften unterschieden; eine Anzahl einzelner Dinge, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von andern einzelnen Dingen unterscheiden, wird eine **Art** oder **Gattung** genennt; eine Anzahl Arten, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von andern Arten unterscheiden, wird ein **Geschlecht**

genennt; die Eigenschaft, die ein Geschlecht, eine Art, oder selbst ein einzelnes Ding, von einem andern unterscheidet, wird eine **Abartung** oder **Modifikation** genennt. So wird derselbe Umstand, den man **Eigenschaft** nennt, wenn man ihn als einem einzelnen Dinge, oder einer Klasse von einzelnen Dingen zukommend betrachtet, eine **Abartung** genennt, wenn er als das Unterscheidungszeichen eines einzelnen Dinges oder einer Klasse von andern betrachtet wird; eine schwarze Haut, und ein weiches krauses Haar sind Eigenschaften eines Mohren; und dieselben Umstände, wenn sie als die Zeichen betrachtet werden, die einen Mohren von einem Menschen einer verschiednen Art unterscheiden, werden **Abartungen, Modifikationen** genennt.

36) Die Gegenstände des Gesichtes, die alle zusammengesetzt sind, lassen sich in die besondern Dinge zertheilen, aus denen sie zusammengesetzt sind; diese Gegenstände sind alle gefärbt, sie haben alle Länge, Breite und Dicke. Wenn wir einen Eichbaum betrachten, so unterscheiden wir in diesem Gegenstande Ausdehnung, Figur Farbe, bisweilen auch Bewegung; sehen wir einen Fluß, so unterscheiden wir Farbe, Figur, und beständige Bewegung;

ein

ein Würfel hat Farbe, schwarze Flecken, sechs flache Oberflächen, die alle gleich und einförmig sind. Alle die Gegenstände des Fühlens haben Ausdehnung; einige werden rauh, andre glatt angefühlt, einige sind hart, andre weich. Betrachten wir die andern Sinnen, so sind einige von ihren Gegenständen einfach, andre zusammengesetzt; ein Schall, ein Geschmack, ein Geruch, kann so einfach seyn, daß er sich in keine Theile unterscheiden läßt; andere werden aus verschiednen Tönen, verschiednen Geschmacken, verschiednen Gerüchen zusammengesetzt wahrgenommen.

37) Das Auge kann mit einem Blick eine Menge Gegenstände fassen, wie eine Menge Bäume im Felde, eine Menge Menschen in einem Auflaufe; da diese Gegenstände von einander unterschieden sind, indem jeder sein besondres und unabhängiges Daseyn hat, so lassen sie auch in der Seele sich eben sowohl, als in ihrem wirklichen Daseyn, unterscheiden; und nichts ist leichter, als unsre Aufmerksamkeit von einigen abzuwenden, und auf andre einzuschränken. Ein dicker Eichbaum mit seinen ausgebreiteten Aesten heftet unsre Aufmerksamkeit auf sich, und entfernt sie von den kleinen Sträuchen, die um ihn stehn. Auf glei-

che Weise können wir bey zusammengesetzten Tönen, Geschmacken, Gerüchen, unsre Gedanken auf irgend einen Theil heften, indem wir sie von den übrigen abwenden. Aber das Vermögen dieser Abstraktion ist nicht bloß auf Gegenstände eingeschränkt, die sowohl in ihrem wirklichen Daseyn, als in der Seele, getheilt werden können; sie findet auch statt, wo keine wirkliche Theilung oder Trennung geschehen kann; die Ausdehnung, die Farbe, die Figur eines Baumes, sind unzertrennlich verbunden, und können nicht unabhängig von einander existiren, eben dieses gilt auch von der Länge, der Breite, der Dicke; und dennoch können wir in Gedanken unsre Beobachtung auf eines von diesen Stücken einschränken, indem wir die andern aus der Acht lassen, oder von ihnen abstrahiren. Hier findet die Abstraktion statt, wo keine wirkliche Trennung statt findet.

38) Dieses Vermögen zu abstrahiren ist von großem Nutzen. Ein Zimmermann betrachtet an einem Stamme die Härte, die Festigkeit, die Farbe; der Philosoph läßt diese Eigenschaften aus der Acht, und bringt den Stamm unter eine chymische Zergliederung, er untersucht seinen Geruch, seinen Geschmack,

und

und seine Grundtheile; der Meßkünstler schränkt seine Betrachtungen auf die Länge, die Breite, die Dicke, die Figur, ein. Ueberhaupt jeder Künstler setzt die andern Eigenschaften bey Seite, und schränkt seine Beobachtungen bloß auf diejenigen ein, die unmittelbarer mit seiner Kunst verbunden sind.

39) Hieraus erhellet deutlich, was ein **abstraktes Wort**, eine **abstrakte Idee** ist. Wenn wir beym Anschauen eines Gegenstandes, von einigen seiner Theile oder Eigenschaften unsre Aufmerksamkeit abwenden, und sie auf andre heften können, so müssen wir dieses auch mit gleicher Leichtigkeit thun können, wenn wir den Gegenstand in der Idee in die Seele zurückrufen. Diese Beobachtung führt uns gerade zu der Erklärung einer abstrakten Idee. „Sie ist „die Vorstellung von einem Theil eines zu„sammengesetzten Gegenstandes, auf einen „oder mehrere Bestandtheile oder Eigenschaf„ten desselben eingeschränkt, indem sie die „andern aus der Acht läßt, oder von ih„nen abstrahiret.„ Das Wort, welches die abstrakte Idee bezeichnet, wird ein **abstraktes Wort** genennt.

40) Das Vermögen zu abstrahiren ist dem Menschen bloß zu den Absichten seines andern Vermögens, die Wahrheit durch Schlüsse zu erforschen, mitgetheilt. Es befördert sowohl die Leichtigkeit, als die Klarheit in dem Fortgang einer Reihe von Schlüssen nicht wenig, wenn man, mit Beyseitsetzung jedes andern Umstandes, die Aufmerksamkeit auf die einzelne Eigenschaft einschränken kann, der man nachforscht.

41) Man kann alle die abstrakten Ideen, wie mir däucht, in drey verschiedne Gattungen unterscheiden, die dem Vermögen zu schließen alle gleich dienlich sind. Die einzelnen Dinge scheinen uns unzählbar zu seyn; und hätten wir dieses Vermögen nicht, sie in Klassen zu vertheilen, so würde die Seele sich in einer unendlichen Mannichfaltigkeit verlieren, und wenig Kenntniß bekommen. Dieses Vermögen zu abstrahiren ist es, vermittelst dessen wir die Wesen in **Geschlechter** und **Arten** vertheilen. Wenn wir eine Zahl einzelner Dinge durch gewisse Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, verbunden finden, so geben wir diesen einzelnen Dingen,

sofern wir sie unter dieser Verbindung betrachten, einen Namen, durch welchen wir sie in Eine Klasse einschließen, und sie zusammen, als von andern unterschieden, mit der größten Kürze bezeichnen. So dient uns das Wort **Thier**, jedes Wesen zu bezeichnen, das eine eigne Bewegung hat; und die Worte, **Mensch**, **Löwe**, **Pferd**, u. s. w. entsprechen ähnlichen Absichten. Dieß ist die erste und gemeinste Gattung der Abstraktion, die den allgemeinsten Nutzen hat, indem sie uns geschickt macht, ganze Geschlechter und Arten auf einmal, statt einer unzählbaren Menge einzelner Dinge, unter unsre Schlüsse zu bringen. Die nächste Gattung abstrakter Ideen und Wörter begreift eine Menge einzelner Gegenstände, die man unter der Verbindung einer gelegenheitlichen Verhältniß betrachtet. Eine große Menge Personen, die an Einem Orte versammlet sind, ohne andre Verhältniß, als die Verhältniß der Nebeneinanderstellung, wird **eine Schaar** genennt; wenn wir dieses Wort brauchen, so abstrahiren wir von Geschlecht, Alter, Stand, Kleidung u. s. w. Eine Menge Personen, die durch Unterwerfung un-

ter dieselben Gesetze und dieselbe Regierungsform mit einander verbunden sind, wird **eine Nation** genennt; und eine Menge Menschen, die demselben Feldherrn unterworfen sind, wird **eine Armee** genennt. Eine dritte Gattung von Abstraktion ist, wenn ein einzelner Theil, oder eine Eigenschaft, die manchen einzelnen Dingen gemein seyn kann, abgesondert wird, um das Subjekt unsrer Betrachtung zu seyn; zum Beyspiele, Hitze, Schönheit, Länge, Ründe, Röthe, Kopf, Arm.

42) Die abstrakten Worte sind eine glückliche Erfindung; durch sie vornehmlich werden die Dinge, die wir zu Subjekten unsrer Nachforschungen machen, in eine genaue Vereinigung gebracht, und von allen andern, so natürlich sie auch mit ihnen verbunden seyn mögen, abgesondert. Ohne solche Worte würde die Seele niemals fest an ihrem Subjekte gehalten werden können, sie würde beständig in Gefahr seyn, fremde Umstände mit einzulassen, oder die wesentlichen aus der Acht zu lassen. Wirkliche Gegenstände können wir, ohne Hülfe der Sprache, durch das An-

schauen

schauen vergleichen, wenn sie uns gegenwärtig sind; und sind sie abwesend, so können wir sie vermittelst der Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben. Aber wollen wir weiter gehen, und Folgen daraus ziehen, und Schlüsse machen, so haben wir abstrakte Worte nöthig, selbst in Gedanken; es würde so schwer seyn, ohne sie Schlüsse zu machen, als algebraische Aufgaben ohne Zeichen aufzulösen; denn es kann kaum irgend eine Reihe von Schlüssen ohne Abstraktion seyn, und man kann nicht wirksam abstrahiren, ohne abstrakte Worte zu brauchen. Hieraus folgt, daß ohne Sprache der Mensch kaum ein **vernünftiges** Wesen seyn würde.

43. Dasselbe Ding hat aus verschiednen Gesichtspunken auch verschiedne Namen. In Ansehung gewisser Eigenschaften heißt es eine **Substanz**; in Ansehung anderer Eigenschaften, ein **Körper**; und in Ansehung jeder Art von Eigenschaften, ein **Subjekt**. Es wird ein **leidendes Subjekt** genennt, in Ansehung einer Handlung, die darauf geäußert wird; ein

Ge-

Gegenstand, in Ansehung desjenigen, der sich es vorstellt; eine Ursache, in Ansehung der Wirkung, die es hervorbringt; und eine Wirkung in Ansehung seiner Ursache.

Ende des ganzen Werks.

Register

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Register.

(Die römischen Ziffern zeigen den Theil, und die deutschen die Seite an)

Abgeleitet) abgeleitete Beschaffenheiten eines Dinges I. 281. Abgeleitete Verhältnisse I. 485. Note.

Abneigung) definirt II. 713.

Abscheu) Definition I. 577. II. 661. S. auch Schrecken.

Absicht) S. Endzweck.

Abstrakt) abstrakte Ausdrücke sind in der Poesie zu vermeiden I. 344. II. 455. Können nur durch die Personifikation mit einander verglichen werden II. 302. Ihre Personifikation II. 169. Ihre Definition II. 721. Ihr Gebrauch II. 722.

Abstraktion) Gewalt derselben II. 719. Ihr Nutzen II. 720.

Accent) Definition, II. 139. Musikalische Accente, die beym Hexameter nöthig sind, II. 153. Auf ein schlechtes Wort darf kein Accent gelegt werden, II. 181. Regeln vom Accent der gleichfüßigen Verse, II. 182. Von seiner Pause, II. 187. Accent und Pause haben einen wechselsweisen Einfluß, II. 190.

Aehnlich) Aehnliche Bewegungen, I. 176. Ihre Wirkungen, wenn sie coexistiren. I. 180. II. Aehnliche Leidenschaften, I. 201. Wirkungen coexistenter ähnlicher Leidenschaften, I. 201.

Aehnlichkeit) Aehnlichkeit und Kontrast, VIII. Cap. Aehnlichkeit in einer Reihe von Subjekten, II. 13. Die Glieder eines Satzes, die die Aehnlichkeit zwischen Subjekten ausdrücken, müssen sich einander ähnlich seyn, II. 42. Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung, II. 111. Es ist keine Aehnlichkeit zwi-

zwischen Gegenständen verschiedner Sinne, II. 114. Aehnliche Ursachen können Wirkungen hervorbringen, die keine Aehnlichkeit haben, und Ursachen, die keine Aehnlichkeit haben, ähnliche Wirkungen, II. 115. Die schwächste Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung giebt das größte Vergnügen, II. 123. Aehnlichkeit in einigen Gärten zu weit getrieben, II. 582.

Aeneis) Einheit der Handlung in derselben II. 536. S. auch Virgil.

Aeußerlich) Aeußerliche Empfindung, II. 687. Aeußerliche Gegenstände, ihre Wirklichkeit, I. 123. Aeußerliche Sinne, zweierley Arten derselben, I. 1. Aeußerliche Zeichen der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, Cap. XV. Aeußerliche Zeichen der Leidenschaften, was für Wirkungen dadurch in dem Zuschauer entstehen, I. 625.

Affektation) I. 491.

Agamemnon) des Seneca, getadelt I. 541.

Alceste) des Euripides, getadelt, I. 739 II. 292. 561.

Alexander) des Racine I. 684.

Alexandriner) II. 203.

Allegorie) Definition II. 359. Ist schwerer in der Malerey als in der Poesie, II. 377. In dem historischen Gedicht, II. 516.

Alles für die Liebe) von Dryden, getadelt, I. 719.

Allgemein) Allgemeine Ausdrücke sind in Werken des Vergnügens zu vermeiden, II. 385. II. 455. Allgemeine Begriffe giebt es gar nicht, II. 689. Note. Allgemeine Fertigkeit. I. 592. Allgemeines Theorem, warum angenehm, I. 298.

Alter Junggeselle) von Congreve, getadelt, II. 539.

Alto relievo) II. 635.

Amintas) des Tasso, getadelt, I. 669.

Amor patrie) Triebfeder derselben, I. 103.

Amphibracchys) II. 220.

Amphimacer) II. 220.

Analytische) und synthetische Methode, verglichen, I. 466.

Anapäst) II. 219.

Register.

Anfang) eines Werks, muß simpel und bescheiden seyn, II. 416.
Angeborne Ideen) giebt es nicht, II. 698, Note.
Angenehm) angenehme Bewegungen und Leidenschaften, I. 147. Dinge, die weder angenehm noch unangenehm sind, S. Gegenstände.
Anmuth) Cap. XI. Anmuth, analysirt, I. 520. Anmuth der Bewegungen, I. 522.
Anschauend) S. intuitivisch.
Anstand) Cap. X. ein abgeleitetes Verhältniß, I. 485. Note. Unterschieden vom Schicklichen, I. 487. Unterschieden vom Ebenmaas, I. 499. In Gebäuden, II. 629.
Antibacchius) II. 220.
Anticlimax) II. 122.
Antispastus) II. 221.
Antithese) II. 36. Wörtliche, I. 562. II. 37.
Anziehend) anziehender Gegenstand, I. 266. Anziehende Kennzeichen der Leidenschaften, I. 628. Anziehende Leidenschaften, I. 266.
Anzug) S. Kleidung,
Apostrophe) II. 330.
Architektur) Cap. XXIV. Große Manier in derselben, I. 337. Die Lage eines großen Hauses muß erhaben seyn, I. 486. Ein Schauspiel- und Konzerthaus leidet viel Verzierung, I. 490. Was die Architektur für Bewegungen erregen könne, II. 571. Ihre Eindrücke, verglichen mit den Eindrücken des Gartenbaus, II. 574. Jedes Gebäude sollte einen Ausdruck haben, der sich zu seiner Bestimmung schickt, II. 575. Simplicität sollte der herrschende Geschmack in der Architektur seyn, II. 576. Regelmäßigkeit, darauf hat man sich in der Architektur zu befleißigen, II. 608. Aeußerliche Gestalt der Wohnhäuser, II. 610. Innre Eintheilung derselben, II. 612. Ein Pallast muß regelmäßig seyn, aber in einem Wohnhause geht die Bequemlichkeit vor, II. 613. 614. Bey einem Wohnhause muß man sich nach dem Klima richten, II. 615. Man muß sich der Schicklichkeit befleißigen, II. 616. Die Ar-

chitektur hat Regeln, welche entgegengesetzte Wirkungen hervorbringen, II. 632. Die mancherley Verzierungen in derselben, II. 633. Witzige Einfälle in derselben, II. 634. Allegorische und emblematische Zierrathen, II. 649. Sie flößt einen Geschmack an Nettigkeit und Regelmäßigkeit ein, II. 653.
Argwöhnischer Ehemann) I. 76.
Ariost) getadelt, I. 268. 537.
Aristäus) Episode von ihm in den Georgicis getadelt, II. 217.
Aristoteles) getadelt, II. 691, Note.
Arme) Gewohnheit macht sie den Reichen gleich, I. 509.
Armee) Definition davon, II. 724.
Artigkeit) I. 160.
Artikulirte Töne) in wiefern angenehm, II. 10.
Athalie) des Racine, getadelt, I. 698.
Aufmerksamkeit) Definition, II. 714. Der Eindruck, welchen die Gegenstände auf uns machen, hängt von dem Grad der Aufmerksamkeit ab, II. 715.
Aufsteigen) S. Hinaufsteigen.
Auge) Empfindung desselben, was die Leidenschaft darauf für Einfluß hat, I. 252. 253. 310. 311.
Ausdruck) erhabner, niedriger, I. 324. unbestimmter, I. 609. Die Glieder eines Satzes, welche die Aehnlichkeit zwischen zwey Gegenständen ausdrücken, müssen einander ähnlich seyn, II. 42. Stärke des Ausdrucks, wenn man den Gedanken bis auf den Schluß aufspart, II. 103.
Aussprache) Regeln derselben, II. 125. Ist vom Gesang unterschieden, II. 125. Gesang und Aussprache verglichen, II. 127.

Bacchius) II. 220.
Bäume) die beste Art, sie zu pflanzen, II. 585.
Bajazet) des Racine, I. 735.
Basis) einer Säule, II. 643.
Basrelief) II. 634.
Batrachomyomachie) getadelt, I. 527.
Baumgarten) II. 588.

Register.

Befriedigung) der Leidenschaft, I. 62. 77. 219. 270. 336. 338. Hinderniſſe der Befriedigung erhitzen die Leidenschaft, I. 169.

Begierde) befördert die Glückſeligkeit am meiſten, wenn ſie am mäßigſten, I. 262. Definition, I. 52. Treibt uns zu Handlungen, I. 57. Beſtimmt den Willen, I. 221. Begierde eines Mißethäters, beſtraft zu werden, I. 243. Des Hungers, Durſtes, der thieriſchen Liebe entſteht ohne Gegenſtand, I. 59. Nach Ruhm und Ehre, I. 279. 335.

Begriff) S. Idee. Definition, I. 686.

Belachenswerth) Cap. XII. Unterſchied des Lächerlichen und Belachenswerthen, I. 525.

Berg) künſtlicher, II. 585.

Berkeley) getadelt, II. 694. Note.

Beſchaffenheiten) S. Eigenſchaften.

Beſchreibende Perſonifikation) II. 301.

Beſchreibende Tragödie, I. 651.

Beſchreibung) wird dadurch beſeelt, daß man vergangne Dinge als gegenwartig ſchildert, I. 129. Regeln derſelben, II. 414. Eine lebhafte Beſchreibung iſt angenehm, wenn gleich das beſchriebne Subjekt unangenehm iſt, II. 469. Nur Gegenſtände des Geſichts laſſen ſich gut beſchreiben, II. 473.

Beſtändigkeit) vollkommne Schönheit, Gelegenheit ſie zu brechen, I. 591.

Beſtrafung) an dem Ort, wo das Verbrechen begangen worden, I. 431. 432.

Betragen) grobes und feines, I. 160.

Betrübniß) vergrößert ihre Urſache, I. 228. Iſt Urſache von falſcher Berechnung der Zeit, I. 251. Iſt anſteckend, I. 261. Schweigt, wenn ſie unmäßig iſt, I. 720.

Bewegung) erfodert die beſtändige Thätigkeit einer wirkenden Urſache, I. 161. Bringt Empfindungen hervor, die ihr gleichen, I. 258. Ihre Geſetze ſind angenehm, I. 290. Von Bewegung und Kraft, Cap. V. Welche Bewegungen die angenehmſten ſind, I. 364. Regelmäßige Bewegung, I. 364. Beſchleunigte Bewegung, I. 365. Bewegung aufwärts

Register.

wärts, I. 365. Schwankende Bewegung, I. 365. Bewegung flüßiger Dinge, I. 366. Ein bewegter Körper ist weder angenehm noch unangenehm, I. 366. Das Vergnügen der Bewegung ist unterschieden von dem Vergnügen der Kraft, I. 367. Anmuth der Bewegung, I. 372. Bewegungen der menschlichen Körper, I. 372.

Bewegungsa und) definirt, I. 61. Eigennüzziger Bewegungsgrund, der aus geselligen Trieben entspringt, I. 63. Note.

Bewunderung) I. 305. 374. Entsteht augenblicklich, I. 166. Nimmt plözlich ab, I. 169. Definition, I. 374. Man befleißigt sich ihrer in den Chinesischen Gärten, II. 602.

Beywörter) S. Epitheta.

Bilder) das Leben der Poesie und Beredsamkeit, I. 344. 347.

Bildhauerkunst) ahmt der Natur nach, II. 3. Was für Bewegungen durch sie erregt werden, II. 636.

Bildsäule) S. Statue.

Bindewörter) ihre Auslegung belebt den Ausdruck. II. 53.

Boileau) getadelt, II. 509.

Bombast, I. 351. In der Aktion, I. 360.

Bosheit) wie sie entsteht, I. 164. Warum sie dauerhaft ist, I. 164.

Boßu) getadelt, II. 543. Note

Boßuet) S. Bischof von Meaux.

Braut in Trauer) getadelt, I. 688. 689. II. 554. 559. 568.

Burlesk) burleskes Gedicht kann die Maschine mit Nutzen gebrauchen, I. 145. Gattungen des Burleskes, I. 526.

Cadenz) II. 114. 132.

Cartesius) getadelt, II. 692. Note.

Caskade) I. 436.

Charakter) ihn zu zeichnen ist das Meisterstück einer Beschreibung, II. 433.

Charakteristik) des Schaftesbury getadelt, I. 489. Note.

Chinesische Gärten) II. 600. Man befleißigt sich darinnen des Wundervollen und Ueberraschenden, II. 601.
Chöephoren) des Aeschylus, getadelt, I. 607.
Chor) ein wesentlicher Theil der griechischen Tragödie, II. 546.
Choräa) II. 219.
Choriambus) II. 221.
Cicero) getadelt, II. 107. 127. 133.
Cid) getadelt, I. 658.
Cinna) des Corneille getadelt, I. 658.
Climax) im Verstande, I. 279. 328. II. 100. 631. Im Ton II. 22 Wenn beyde vereinigt sind, ist der Satz angenehm, II. 121.
Coexistente) Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, I. 174.
Congreve) getadelt, I. 656. 688. 689. II. 539. 559. 568.
Consonanten) II. 9.
Construktion) der Sprache erklärt, II. 57.
Coriolan) des Shakespear, getadelt, I. 655.
Corneille) getadelt, I. 656. 733.
Curtius) getadelt, I. 668.

Daktylus) II. 219.
Dankbarkeit) betrachtet in Rücksicht auf ihre Befriedigung, I. 172. Ausgeübt an den Kindern der Wohlthäter, I. 224. Strafe des Undanks, I. 505. Dankbarkeit in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, I. 513.
Davila) I. 467.
Dedikationen) S. Zuschriften.
Deklinationen erklärt, II. 59.
Deutlichkeit) eine Haupttugend des Stils, II. 25. Deutlichkeit in der Anordnung, I. 64.
Dialog) erfodert viel Genie, I. 646. Jeder Ausdruck desselben muß dem Charakter der redenden Person angemessen seyn, II. 451. Macht einen tiefern Eindruck als die Erzählung, II. 481. Wie sich Gesinnungen darinnen ausdrücken lassen, II. 490. Regeln, II. 527.

Dichter, Dichtkunst) S. Poet, Poesie.
Dijambus) II. 220.
Diphtongus) II 10.
Dispondeus) II. 220.
Ditrochäus) II 220.
Doppelte Handlung) in einem epischen Gedicht, II.

Doppelter Plan) im Drama, II. 537.
Drama) Vergleichung des alten und neuen, II. 553.
Dramatische Poesie) Cap. XXII.
Drapperie) muß nicht zu fest anliegen, I. 259.
Dryden) getadelt, II. 376. 528.
Dunkelheit) S. Zweideutigkeit.

Ebene) große, ein schöner Gegenstand, I. 312.
Ebenmaas) trägt zur Größe bey, I. 310. Ist vom Anstand unterschieden, I. 498. Stimmt in Ansehung der Quantität mit dem Schicklichen überein, I. 498. In Rücksicht auf die Architektur, II. 616. Definition, II. 618.
Ehemann) der beleidigte II. 524.
Ehre) Liebe derselben, I. 278. 335.
Eigenliebe) S. Selbstliebe.
Eigennutz) wird vom Luxus befördert, II. 674. Und von der Liebe des Reichthums, II. 675.
Eigennützige Leidenschaften), I. 72. Sind angenehm, I. 158. Weniger fein als die geselligen, I. 158. Von weniger Würde als die geselligen, I. 518. Eine eigennützige Bewegung entsteht aus einem geselligen Triebe, I. 65. Ein eigennütziger Bewegungsgrund entsteht aus einem geselligen Triebe, I. 66. Note.
Eigenschaften) von einem Subjekt auf das andre übergetragen, I. 86. 230. 279. II. 80. 103. Ursprüngliche und abgeleitete, I. 300. Können nicht ohne das Subjekt, dem sie gehören, gedacht werden, II. 65. Verschiedne Eigenschaften von verschiednen Sinnen empfunden, II 681. Verwandten Eigenschaften mitgetheilt, S. Trieb. Des einen Gegenstandes dem andern durch eine Figur mitgetheilt, II. 347.

Eigenthum) Liebe eines jeden zu seinem Eigenthum, I. 78. Ist ein abgeleitetes Verhältniß, I. 485. Note.
Einbildungskraft) ist nie in Ruhe, auch im Schlaf nicht, I. 394. Ein großes Werkzeug der Ergötzung, I. 394. Sich ihr zu überlassen, thut gute Wirkung im Gartenbau, II. 605. Ihre Macht in Schaffung der Bilder, II. 701. Das angenehme ihrer Ideen, II. 711.
Eindruck) auf die Werkzeuge der Sinne, I. 1. II. 687. Note. Successive Eindrücke, II. 18. 19.
Einfache Empfindung), II. 685.
Einfalt) S Simplicität.
Einförmigkeit) der Wirkungen der Natur, I. 465. Kann Widerwillen erregen, wenn sie zu weit getrieben wird, I. 296. Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit Cap. XX. Ist sichtlich in den Werken der Natur, I. 471. Die Melodie der Verse muß einförmig seyn, wenn die beschriebnen Dinge einförmig sind, II. 179. Definition, II. 706.
Eingang) zu einem Hause, II. 630
Einheit) Von den drey Einheiten, Cap. XXIII. Der Handlung, II. 536. Der Handlung im Gemälde, II. 541. Der Zeit und des Orts, II. 542. Einheiten der Zeit und des Orts sind in einem epischen Gedichte nicht nothwendig, II. 542. Einheiten der Zeit und des Orts werden in der griechischen Tragödie strenge beobachtet, II. 542. Einheit des Orts im alten Drama, II. 544. Einheiten des Orts und der Zeit sollten in jedem neuern Schauspiele streng beobachtet werden, II. 547. Einheit eines Gartens, worinnen sie besteht, II. 581.
Einsilbigte Wörter) englische, willkührliche Quantität derselben, II. 159.
Eitelkeit) eine unangenehme Leidenschaft, I. 155. Scheint stets niedrig, I. 514.
Elektra) des Sophokles, getadelt, I. 431.
Empfindsame Musik) I. 195. Note.
Empfindungen) S. Gefühl. Wir erinnern uns ihrer leichter, als der Ideen, I. 207. Folge der Empfindungen, I. 18. 375. Unzusammenhängende

Empfindungen finden nicht leicht Eingang in die Seele, I. 376. Vergnügen und Schmerz der vermischten Empfindungen, II. 426. Definition, II. 685. Ursprüngliche und abgeleitete, II. 685. Einfache und vermischte, II. 686.

Emphase) Definition, II. 181. Note. Sollte niemals auf Worte von Wichtigkeit gesetzt werden, II. 122. 124. 186.

Endursache) Definition, I. 498. Unsres Gefühls von Ordnung und Zusammenhang, I. 29. Von der sympathetischen Bewegung der Tugend, I. 85. Von der instinktivischen Leidenschaft der Furcht, I. 112. u. f. Von der instinktivischen Leidenschaft des Zorns, I. 115. Von der idealen Gegenwart, I. 126. Von der Gewalt, welche die Erdichtung über unsre Seele hat, I. 145. Von Bewegungen und Leidenschaften, I. 262 Von der Mittheilung der Leidenschaft mit verwandten Gegenständen, I. 279. Von der Regelmäßigkeit, Einförmigkeit, Ordnung und Simplicität, I. 290. Von der Proportion, I. 291. Von der Schönheit, I. 291. Warum gewisse Gegenstände weder gefällig noch verdrüßlich sind, I. 301. 302. 323. Von dem Vergnügen, das uns Bewegung und Kraft gewähren, I. 372. Von der Neugierde, I. 391. Von der Bewunderung, I. 391. Von dem Erstaunen, I. 392. Von dem Trieb, der uns reizt, jedes Werk zu vollenden, I. 424. Von dem Vergnügen und Misvergnügen aus den verschiednen Umständen von einer Folge von Begriffen, I. 461. Vom Schicklichen und Anständigen, I. 503. Von Würde und Niedrigkeit, I. 517. Von Fertigkeit, I. 600. Von den äußerlichen Kennzeichen der Bewegungen und Leidenschaften, I. 631. Warum einzelne angenehme artikulirte Töne jederzeit auch in der Verbindung angenehm sind, II. 6. Von dem Vergnügen, das wir bey der Sprache empfinden, S. Dialog. Von unserm Gefallen an verschiednen Verhältnissen in der Quantität, II. 667. Warum der große Haufe der Feinheit des Geschmacks unfähig

fähig ist, II. 668. Warum die Empfindung des Guten und Schlechten in den schönen Künsten weniger klar ist, als die Empfindung des Guten und Schlechten in der Handlung, 672. Endursache wichtiger als die wirkende Ursache. S. wirkende Ursache.

Englische Schauspiele) Insgemein unregelmäßig, II. 542. Englische Komödien insgemein ungesittet. S. Komödien.

Englische Sprache) zu rauh, II. 14. In englischen Wörtern wird die lange Sylbe eher ausgesprochen, II. 188. Note Englische Sprache hat einen gesetztern Ton als die Französische, II. 188. Note. Ist besonders zur Personifikation geschickt, II. 292. Note.

Epikur) getadelt, II. 691. Note.

Episch Gedicht) Keine unwahrscheinliche Handlung sollte darinnen statt finden, I. 143. Maschinen thun keine gute Wirkung darinnen, I. 144. Es können scherzhafte Bilder darinnen statt finden, I. 145. Sein Anfang sollte bescheiden und simpel seyn, II. 416. Wie es vom Trauerspiel unterschieden, II. 482. Eintheilung in das pathetische und moralische, II. 485. 486. Seine guten Wirkungen, II. 488. Mit der Tragödie in Ansehung des Subjekts verglichen, II. 489. In wiefern es aus der Geschichte entlehnt werden kann, II. 500. Regeln von der Oekonomie desselben, II. 501.

Epische Poesie) Kap. XXII.

Episode) in einem historischen Gedicht, II. 516. Erfordernisse derselben, II. 518.

Epitheta) überflüßige, II. 466.

Epitridus) II. 221.

Erdichtung) Gemüthsbewegungen, die dadurch erregt werden, I. 149.

Erhabne) das, I. 304. Das figürliche und wahre sind sehr genau mit einander verbunden, I. 326. Das figürliche Erhabne ist unterschieden von der figürlichen Größe, II. 132. Vom Erhabnen, Kap. IV. Das Erhabne in der Poesie, I. 324. All-

gemeine Ausdrücke sind zu vermeiden, wo man das Erhabne zur Absicht hat, I. 344. Kann gebraucht werden, den Geist zu demüthigen, I. 349. Das falsche Erhabene, I. 351.
Ergötzen) S. Vergnügen.
Erhabne Arbeit) S. Alto Relievo.
Erkenntniß) intuitivische, der äußerlichen Gegenstände, I. 123. Ihr Vergnügen nimmt nie ab, II.
Eroberung von Granada) von Dryden, getadelt, I. 528.
Erscheinung, II.
Erstaunen) Eine wesentliche Eigenschaft des Witzes, es zu erregen, I. 546. Entsteht augenblicklich, I. 166. 378. Nimmt plötzlich ab, I. 166. 378. Ergötzend oder verdrüßlich nach den Umständen, I. 381. Ursache des Kontrastes, I. 417. Hat Einfluß auf unsre Meinungen, und sogar auf unser Gefühl, I. 422. Ist eine schweigende Leidenschaft, I. 722. Man befleißigt sich dessen in den chinesischen Gärten, II. 602.
Erste) oder ursprüngliche Eigenschaft eines Dinges, I. 298. Erstes oder ursprüngliches Verhältniß, I. 485. Note.
Erwartung) ein peinlicher Zustand, I. 242.
Erwiederungen) S. Repartien.
Erzählung) wird belebt, wenn man vergangene Dinge als gegenwärtig erzählt, I. 129. Von Erzählung und Beschreibung, Kap. XXI. Es belebt eine Erzählung, wenn man sie dramatisch macht, II. 452.
Erziehung) wird durch die schönen Künste befördert, I. 9. II. 606.
Esther) von Racine getadelt, I. 698.
Eunuchus) des Terenz getadelt, I. 740. II. 565.
Euripides) getadelt, I. 604. II. 564.

Fabel) äsopische, II. 486. Note.
Fähigkeit) durch die wir die Leidenschaften aus ihren äußern Zeichen erkennen, I. 630.
Falsche) der, von Congreve, getadelt, I. 706. II. 539.
Falsche Quantität) dem Ohre peinlich, II. 159.

Register.

Familiarität) S. Vertraulichkeit.
Farbe) Gold und Silber werden deswegen geschätzt, I. 289. Eine abgeleitete Eigenschaft, I. 300. Natürliche Farben, I. 601. Schöne Farbe des menschlichen Gesichts, I. 601.
Feenkönigin) beurtheilt, II. 367.
Feindselige Brüder) von Racine, getadelt, I. 684.
Feinheit) des Geschmacks, I. 157. II. 658.
Fenster) ihre Proportion, II. 611. Doppelte Reihe Fenster, II. 632.
Fertigkeit) Kap. XIV. Vermag viel über uns im Alter, I. 573. Fertigkeit in Geschäften, I. 575. 576 583. Verwandelt Verdruß in Vergnügen, I. 598. Unterschieden von der Gewohnheit, I. 590. Macht den Reichen und Armen, I. 590.
Figur) Schönheit derselben, I. 291. Definition einer regelmäßigen Figur, II. 705.
Figuren) Einige Leidenschaften sind der figürlichen Sprache günstig, I. 724. II. 258. Von den Figuren, Kap. XX. Figuren der Rede, II. 236. 384. 411. Figuren wurden vor Alters sehr erhoben, II. 288.
Flüßige Dinge) ihre Bewegungen, I. 366.
Folge) von Empfindungen und Ideen, I. 23. 376. Bey einer schnellen Folge von den schönsten Gegenständen merken wir kaum einige Bewegung I. 161. Folge der Silben in einem Worte, II. 9. Folge der Gegenstände, II. 16. 143.
Fontainen) was sie für eine Form haben sollen, II. 596.
Französisch) dramatische Dichter getadelt, I. 656. II. 504. Französische Sprache lebhafter für das Ohr als die englische, II. 188. Note. Französischer Vers erfordert Rhythmus, II. 213. In französischen Worten ist insgemein die letzte Silbe lang und accentuirt, II. 188. Note.
Freiwillige) Kennzeichen der Leidenschaft, I. 610.
Fremd) Vorzug, den man fremden Seltenheiten gewährt, I. 388.

Register.

Freude) ihre Ursache, I. 77. 152. Ist ansteckend, I. 261. In Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, I. 513.

Freundschaft) in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, I. 513.

Fühlen) beym Fühlen empfinden wir einen Eindruck auf das Werkzeug des Sinnes, II. 687.

Furcht) Erklärung, I. 144. Erreicht oft augenblicklich den höchsten Grad, I. 166. Entsteht aus Zuneigung und Abscheu, I. 167. Ist ansteckend, I. 261.

Fuß) Was Silben in einen Fuß vereinigt für eine Wirkung auf das Ohr thun, II. 235. Definition des musikalischen Fußes, II. 144. Note. Verzeichniß prosodischer Füße, II. 219.

Gallerie) warum sie länger scheint, als sie in der That ist, II. 586. Ist keine angenehme Figur, II. 626.

Gang) in einem Garten, ob er gerade oder geschlängelt seyn soll, II. 593. Künstlicher, oder eine Ebene, II. 593.

Gartenbau) Ein schöner Garten giebt seinem Eigenthümer Ansehen, I. 94. Note. Größe der Manier in ihm, I. 338. Neue Bewegungen müssen in der Succeßion kontrastiren, I. 434. Ein kleiner Garten soll auf einen simpeln Ausdruck eingeschränkt werden. I. 436. 584. Ein Garten in einer wilden Gegend sollte reizend und glänzend, in der Nähe einer großen Stadt aber die Miene der Einsamkeit haben, I. 437. Vom Gartenbau, Kap. XXIV. Was für Bewegungen durch ihn erregt werden, II. 571. Seine Bewegungen verglichen mit der Architektur, II. 572. Simplicität sollte der herrschende Geschmack darinnen seyn, II. 576. Worinn die Einheit eines Gartens besteht, II. 581. In wiefern man sich der Regelmäßigkeit dabey zu befleißigen, II. 582. Zu weit getriebne Aehnlichkeit darinnen, II. 582. Note. Größe im Gartenbau, II. 584. Alles Unnatürliche ist dabey zu vermeiden, II. 589. Entfernte und schwache Nachahmungen mißfallen, II. 590. Wintergarten, II. 598.

598. Wirkungen, wenn man darinnen der Phantasie den Zügel läßt, II. 605. Flößt Wohlwollen ein, II. 605. Trägt zu Beförderung der guten Sitten bey, II. 606.
Gattung) definirt, II. 596.
Gebärden) welche die verschiednen Leidenschaften begleiten, II. 678. 679 680. 686.
Gedächtniß und Urtheilskraft) selten beysammen, I. 28. Und Witz, oft beysammen, I. 28. Definition, II. 689.
Gefühl) verschiedne Bedeutungen dieses Wortes, II. 681. Definition, II. 681. Von Ordnung, I. 29. Trägt dazu bey, Bewegungen zu erregen, I. 89. Note. Und Leidenschaften, II. 683. Von Recht und Unrecht, I. 50. Wahrheit unsers Gefühls, I. 15. II. 689. Note. Des Schicklichen und Anständigen, I. 484. Von der Würde der menschlichen Natur, I. 510. II. 666. Des Lächerlichen, I. 525. Gefühl, wodurch wir die Leidenschaft an ihren äußerlichen Kennzeichen erkennen, I. 623. Gefühl von einer gemeinen Natur in allen Arten von Wesen, I. 152. II. 660. Inneres und äußeres Gefühl, II. 681. Beym Fühlen, Schmecken, Riechen haben wir ein Gefühl, II. 1. Vom Eindruck im Werkzeuge des Sinnes, nicht beym Sehen und Hören, I. 634. S. Fühlen.
Gegenstand) einer Leidenschaft definirt, I. 58. Eingetheilt in allgemeine und besondre, I. 58. Ein angenehmer Gegenstand erzeugt eine angenehme Bewegung und ein unangenehmer Gegenstand eine verdrüßliche, I. 258. Anziehender Gegenstand, I. 266. Zurückstoßender, I. 266. Gegenstände des Gesichts am zusammengesetztesten, I. 285. Gegenstände, die weder angenehm noch unangenehm sind, I. 307. 330 333 Natürliche Gegenstände formiren sich leicht in Gruppen, I. 433. Ein Gegenstand, der am Ende von der Oefnung eines Waldes steht, scheint doppelt entfernt, II. 587. Gegenstand definirt, II. 681. Gegenstände der äussern Sinne, an welchem Orte sie empfunden werden,

II. 687. Gegenstände des innern Gefühls, II. 683. Alle Gegenstände des Gefühls sind zusammengesetzt, II. 689.
Geitz) Definition, I. 53.
Geitzige) der, des Moliere getadelt, I. 713.
Gelächter) der Verspottung und des Hohns, I. 495.
Gemälde) S. Malerey.
Gemeine Natur) in aller Art von Thieren, I. 152. II. 660. Wir haben eine Ueberzeugung, daß diese gemeine Natur unveränderlich sey, II. 661. Ingleichen daß sie vollkommen oder gut sey, I. 152. II. 662.
Gemeiner Menschenverstand) II. 13.
Gemüthsbewegungen) was für Empfindungen dazu gehören, I. 42. Definition, I. 46. Ursachen, I. 46. Unterschieden von den Leidenschaften, I. 54. Entstehet durch Verhältnisse, I. 89. Verbreitet sich über verwandte Gegenstände, I. 89. II. 79. 113. Eintheilung in nachfolgende und vorhergehende, I. 95. Werden durch die Erdichtung erregt, I. 122. Durch Gemälde, I. 135. Eintheilung in ergötzende und verdrüßliche, angenehme, und unangenehme I. 148. Unterbrochnes Daseyn derselben, I. 161. Wachsthum und Abnahme, I. 161. Identität, I. 162. Coexistirende, I. 174. Aehnliche und unähnliche, I. 176. Vermischte, I. 177. Wirkungen der coexistirenden ähnlichen, I. 178. Wirkungen der coexistirenden unähnlichen, I. 182. II. 290. Einfluß der Gemüthsbewegungen auf unsre Begriffe, Meinungen und Glauben, I. 220. 240. 242. II. 289. Gleichen ihren Ursachen, I. 183. Der Größe, I. 306. Der Erhabenheit, I. 306. Niedrige Gemüthsbewegungen, I. 319. Des Lachens, Kap. VII. Des Lächerlichen, I. 394. Wenn sie in Kontrast gebracht werden, dürfen sie weder zu langsam noch zu schnell auf einander folgen, I. 434. Die durch die schönen Künste entstehen, müssen in der Succeßion kontrastiren, I. 434. Des Schicklichen, I. 471. Des Anständigen, I. 472. Durch die menschlichen Handlungen hervorgebracht, I. 508.

Register.

Nach ihrer Würde geordnet, I. 510. Aeußerliche Zeichen derselben, Kap. XV. Anziehende und zurückstoßende, II. 623. Was für welche durch die Produkte der Manufakturen erregt werden, II. 606. Note. Welche Bewegungen in der Folge und welche verbunden die beste Wirkung thun II. Der Mensch ist leidend in Rücksicht auf seine Gemüthsbewegungen, II. 595. Wir sind uns der Gemüthsbewegungen bewußt, als ob sie im Herzen vorgiengen, II. 683.

Genus) Definition, II. 596.

Geraubter Eimer) charakterisirt, I. 528.

Gerechtigkeit) von geringerer Würde als Großmuth und Tapferkeit, I. 511.

Gesang) S. Singen.

Geschäfte) Leute von mittelmäßigen Alter am tauglichsten dazu, I. 443.

Geschichte) S. Historie.

Geschmack) Beym Schmecken fühlen wir einen Eindruck auf das Werkzeug des Sinnes, I. 1. II. 687. In den schönen Künsten ist der Geschmack zwar natürlich, erfordert aber Kultur, I. 6. II. 676. Note. Geschmack in den schönen Künsten mit dem moralischen Gefühl verglichen, I. 7. Seine Vortheile, I. 9. Feinheit des Geschmacks, I. 157. Niedriger Geschmack, I. 324. Das Nachdenken hat einigen Einfluß auf den Geschmack, II. 657. Der Grund des wahren und falschen Geschmacks, II. 662. Der Geschmack in den schönen Künsten so wohl als in der Moral wird durch Luxus verderbt, II. 673. Und durch die Liebe der Reichthümer, II. 674. Geschmack ist von Natur nie schlecht und falsch, II. 675. Abweichungen vom wahren Geschmack in den schönen Künsten, II. 679.

Gesellschaft) Vortheile derselben, I. 263.

Gesellschaftliche Leidenschaften) S. Leidenschaften.

Gesetz) Definition, I. 457.

Gesetze der Bewegung) angenehm, I. 366.

Register.

Gesetze der menschlichen Natur) Nothwendige Folge der Empfindungen, I. 21. Wir handeln stets nur auf Antrieb der Begierde, l. 57 Ein Gegenstand verliert seine Annehmlichkeit durch Vertraulichkeit, l. 165. Leidenschaften, die schnell wachsen, nehmen schnell ab, l. 161. Jede Leidenschaft hört auf, wenn sie ihren Zweck erreicht hat, l. 162. Eine angenehme Ursache bringt jederzeit eine angenehme Bewegung hervor, l. 220.

Gesicht) wenn gleich im menschlichen Einförmigkeit herrscht, so ist doch eines von dem andern unterschieden, l. 478. Einfluß, den die Leidenschaft auf das Gesicht hat, S. Auge.

Gesichtsfarbe) was für Kleiderfarben sich zu den unterscheidenden Gesichtsfarben am besten schicken, l. 429. u. f.

Gesinnung) erhabene, niedere, l. 324. Gesinnungen, Kap. XVI. Müssen sich zu den Leidenschaften schicken, l. 644. Welche den Wachsthum der Leidenschaft ausdrücken. l. 662. Welche die verschiedenen Stufen der Leidenschaft ausdrücken, l. 665. Von coexistirenden Leidenschaften eingegeben, l. 670. Gesinnungen heftiger Leidenschaften werden verborgen oder verstellt, l. 675. Gesinnungen, die den Ton der Leidenschaft übersteigen, l. 681. Unter dem Tone der Leidenschaft, l. 683. Zu lustige Gesinnungen für ernsthafte Leidenschaften, l. 684. Zu künstliche für ernsthafte, l. 686. Phantasiereiche und affektirte, l. 692 Gesinnungen, die den Charakter widersprechen, l. 696 Die am unrechten Orte stehn, l. 700. Unmoralische, ohne Hülle ausgedrückt, l. 704. Unnatürliche, l. 707. Gesinnungen so wohl im Drama als in der Epopee sollten der Handlung untergeordnet seyn, ll. 504. Definition, ll. 713.

Gespräch) S. Dialog.

Gewänder) S. Drapperie.

Gewalt) der Abstraktion, ll. 716. Ihr Nutzen, ll. 716.

Gewaltsame Handlungen) sollten von der Bühne verbannt werden, II. 525.
Gewissensangst) I. 272. Ihre Befriedigung, I. 276. Ist nicht niedrig, I. 514.
Gewogenheit) wirkt mit der Selbstliebe gemeinschaftlich zu unserm Glück, I. 267. Durch die Gartenkunst eingeflößt, II. 606.
Gewohnheit und Fertigkeit) Cap. XIV. Macht uns die Gegenstände gemein, I. 377. Unterschied zwischen Gewohnheit und Fertigkeit, I. 571. Gewohnheit macht den Reichen und Armen gleich, I. 599. Geschmack in schönen Künsten wird durch die Gewohnheit gebessert, II. 623.
Glauben) von der Wirklichkeit der äußerlichen Gegenstände, I. 123. Wird erzwungen durch eine lebhafte Erzählung und ein gutes historisches Gemälde, I. 141. Einfluß der Leidenschaften auf ihn, I. 220. II. 289. 330. Einfluß des natürlichen Hanges auf ihn, I. 220. Einfluß der Neigung auf ihn, I. 220.

Gleichzeitig) S. Coexistent.
Glieder) eines Perioden thun eine gute Wirkung, wenn sie in eine zunehmende Reihe gestellt werden, II. 17. 18.
Gothisch) gothischer Thurm, seine Schönheit, II. 263. Gothische Bauart, II. 595.

Grauen) II. 476.
Grazie) S. Anmuth.
Griechische Worte) aus langen und kurzen Silben zusammengesetzt, II. 13. Note.
Grobes Vergnügen, I. 157.
Größe) wahre und figürliche sind aufs genaueste verbunden, I. 326. Größe der Manier, I. 337. Kann unmittelbar gebraucht werden, den Geist zu demüthigen, I. 349. Verträgt sich schlecht mit dem Witz und dem Lächerlichen, I. 438. Fixirt die Aufmerksamkeit, I. 443. Figürliche Größe unterschieden vom figürlich Erhabenen, II. 251. Größe im Gartenbau, II. 574. Unregelmäßigkeit und

Register.

Disproportion vermehren dem Scheine nach die Größe eines Gebäudes, II. 620. 621.

Große das und Erhabne) Cap. IV. Ist unterschieden von der Schönheit, I. 308. Erfodert keine strenge Regelmäßigkeit, I. 310. Regelmaßige Ordnung und Ebenmaas tragen dazu bey, I. 310.

Großmuth) warum von größerer Würde als Gerechtigkeit, I. 511.

Grund) Gründe, eine Lieblingsmeinung zu vertheidigen sind immer zur Hand, und gefallen sehr, I. 223.

Gruppe) natürliche Gegenstände bilden sich geschwind von selbst in eine Gruppe, I. 433.

Gaido) getadelt, II. 378.

Gutherzigkeit) warum von geringerer Würde als Herzhaftigkeit und Großmuth, I. 511.

Häßlichkeit) eigentliche und figürliche, II. 704.

Halbe Pause) im Hexameter, II. 147. Was für halbe Pausen im englischen heroischen Verse sind, II. 164.

Handlung) was für Empfindungen durch menschliche Handlungen erregt werden, 48. 49. 261. 397. Wir werden durch die Begierden zur Handlung getrieben, I. 57. Einige Handlungen sind instinktartig, andre deliberativisch, I. 61. Große und erhabne, niedrige und kriechende Handlungen, I. 321. Trägheit und Lebhaftigkeit der Handlung, Ursache davon, I. 459. Gefühl, das durch die Schicklichkeit der Handlung erregt wird, I. 483. Durch die Unschicklichkeit, I. 485. Menschliche Handlung nach ihrer Anständigkeit und Unanständigkeit erwogen, I. 499. Handlungen Ausleger des Herzens, I. 621. Handlung ein wesentliches Stück eines epischen und dramatischen Werks, II. 482. Einheit der Handlung, II. 535. Wir sind uns einer innern Handlung bewußt, als ob sie sich im Kopfe ereignet habe, II. 683. Eine innre Handlung kann vorgehen, ohne daß wir uns ihrer bewußt sind, II. 683.

Hang) zuweilen so lebhaft, daß er eine Bewegung wirkt, l. 86 167. Der Zuneigung entgegengesetzt, l. 172. Sein Einfluß auf Meinung und Glauben, l. 220. Hang unsre Leidenschaften und Handlungen zu rechtfertigen, l. 222. Hang, das Verbrechen zu bestrafen und die Tugend zu belohnen, l. 270. u. f. Hang, die guten oder bösen Eigenschaften von einem Subjekt aufs andre zu ziehen, l. 89. 230. 263. 279. ll. 80. 102. Hang, das angefangne zu vollenden, und die Dinge zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, l. 424. ll. 641. Hang, andern alles mitzutheilen, was uns angeht, l 615. Hang, Dinge zusammen zu stellen, die unter einander verbunden sind, ll. 71. Definition ll. 711. S. auch Trieb.

Harmonie) bey Gegenständen des Gesichts, l. 184. Der Töne, Definition, l. 175. Unterschieden von Melodie, ll. 133. Note.

Hatz) wie er entsteht, l. 163. Bedeutet insgemein mehr eine Neigung als Leidenschaft, l. 163. Seine Dauer, l. 165.

Hauptwort S. Namen.

Haus) ein schönes, macht seinen Eigenthümer Ehre, l. 94. Note.

Henriade) getadelt, ll. 425. 510. 511. 512.

Herniedersteigen) nicht unangenehm, l. 320.

Hexameter) Virgils Hexameter sehr harmonisch, die von Horaz selten, ll. 134. 135. Ursache davon, ll. 152. 156. Bau des Hexameters, ll. 141. Regeln, ll. 142. Musikalische Pause, ll. 142. Note. Melodie, ll. 156.

Hiatus) Definition, ll. 12.

Himmel) das gefallen an ihm geht durch die Gewohnheit verloren, . 166.

Hinaufsteigen) angenehm, aber Herniedersteigen nicht unangenehm, l. 320.

Hindernisse) der Befriedigung erhitzen die Leidenschaft, l. 169.

Hippobacchus) ll. 220.

Hippolyt) des Euripides getadelt, l. 712. ll. 563.

Register.

Historie) warum die Historie von Helden und Eroberern so angenehm ist, l. 85 362. Wodurch die Historie unsre Leidenschaften erregt, l. 129. Leidet keine poetische Bilder, ll. 415. Historienmaler. S. Maler.

Hochachtung) S. Ehre.

Hochmuth) S. Stolz.

Höflichkeit) S. Artigkeit.

Hören) beym Hören fühlen wir keinen Eindruck im Werkzeug des Sinnes, ll. 688.

Hofnung) l. 168.

Hohngelächter) S. Verstellung.

Homer) es fehlt ihm an Ordnung und Zusammenhang, l. 35. Seine Sprache schickt sich vortreflich zu seinem Subjekt, ll. 449. Vertheilung seiner Wiederhohlungen, ll. 461. Seine Gedichte sind in hohem Grade dramatisch, ll. 485. Getadelt, ll. 514.

Horaz) es fehlt ihm an Zusammenhang, l. 35. Seine Hexameter sind nicht melodisch, ll. 135. Ihre Fehler, ll. 157.

Humor) Definition, I. 529. Humor in Schriften unterschieden vom Humor im Charakter, I. 530.

Hyperbol) I. 351. ll. 335.

Jambe) ll. 219.

Jambischer Vers) seine Modulation schwach, ll. 135.

Jane Shore) getadelt, I. 669. 695.

Ideale Gegenwart l. 126. Erregt durch die theatralischen Vorstellungen, l. 135. Durch die Malerey, l. 135.

Idealles System) ll. 690 Note.

Idee) abstrakte ll. 61 Definition derselben, ll. 61. Verschiedne Gattungen derselben, ll. 61. Man erinnert sich einer Idee nicht so leicht als einer Empfindung, I. 424. Folge der Ideen, l. 423. Vergnügen und Verdruß von einer Folge von Ideen, l. 424. Idee des Gedächtnisses definirt, ll. 690. Ist nicht angeboren, ll. 690 Note. Es giebt keine allgemeine, ll. 691. Idee von einem Gegenstande des Gesichts ist deutlicher, als von andern Gegenständen, ll.

ll. 699. Drey Gattungen von Ideen, ll. 699. Ideen der Phantasie nicht so angenehm als Ideen des Gedächtnißes, ll. 710.
Identität) einer Leidenschaft oder Bewegung, I. 164.
Jerusalem) befreites, getadelt, ll. 510. 517.
Iliade) beurtheilt, ll. 536.
Innres Gefühl) ll. 681.
Innre Schönheit) I. 248.
Instinkt) wir handeln zuweilen aus Instinkt, l. 60. 112.
Instrument oder Mittel) wird für die wirkende Ursache angesehn, ll. 346.
Intellektualisches Vergnügen) I. 2. 3.
Intuitivische Erkenntniß) von äußern Gegenstand, l. 123.
Intuitivische Ueberzeugung) von der Wahrhaftigkeit unsrer Sinne, l. 123. Von der Würde der menschlichen Natur, l. 510. ll. 666. Von einer gemeinen Natur in jeder Art der Dinge, ll. 661. Daß diese unveränderlich sey, ll. 661. Daß sie vollkommen gut sey, ll. 662. Daß die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften natürlich und folglich bey allen Menschen dieselben sind, I. 629.
Inversion) S. Versetzung.
Jonicus) ll. 220.
Iphigenia) des Racine getadelt, I. 605.
Iphigenia in Tauris) getadelt, l. 605. ll. 562.
Ironie) definirt, l. 536.
Italienisch) Sprache zu weichlich, ll. 16. Note. In den Italienischen Worten wechseln lange und kurze Silben ab, ll. 13. Note.
Jugend) verlangt eine größere Mannichfaltigkeit der Beschäftigung, als das Alter, l. 442.
Julius Cäsar) von Shakspear getadelt, l. 583.

Kapitäl) der Säulen, ll. 642.
Kenntniß) S. Erkenntniß.
Kennzeichen) S. Zeichen.
Kent) seine Geschicklichkeit im Gartenbau, ll. 581.

Register.

Kinder) Liebe zu ihnen, l. 95. Ein Kind kann eine Leidenschaft an ihren äußern Kennzeichen erkennen, l. 630. Verbirgt keine seiner Bewegungen, l. 642.

Kirche) was sie für eine Form und Lage haben müsse, ll. 628.

Klasse) alle lebende Geschöpfe sind in ihre Klassen getheilt, ll. 722. 723.

Kleidung) Regelmäßigkeit, l. 489. 491. ll. 676. Note.

Kleinheit) weder ergötzend noch verdrüßlich. l. 319. Ist mit Achtung und Demuth verbunden, l. 613. Note.

Kolonade) wo sie schicklich, ll. 615.

Körper) Definition, ll. 683.

Körperliches Vergnügen) l. 1. 2. Niedrig und zuweilen schlecht, l. 512.

Komet) Bewegung desselben mit den Planeten in Ansehung der Schönheit verglichen, l. 365.

Komisch) S. Lächerlich.

Komödie) doppelte Fabel darinnen, ll. 522. Die heutigen Sitten thun die beste Wirkung darinnen, ll. 502. Unsittlichkeit der englischen Komödie, l. 75.

Kontrast) S. Aehnlichkeit.

Kouplett) ll. 158. Regeln desselben, ll. 208.

Kraft) bringt ein Gefühl hervor, das ihr gleicht, l. 258. Von der Kraft Cap. V. Bewegende Kraft, l. 366. Kraft giebt ein Vergnügen verschieden vom Vergnügen der Bewegung, l. 367. Trägt zur Größe bey, l. 369.

Kritik) ihre Vortheile, l. 9. Ihre Ausdrücke sind nicht bestimmt genug, l. 566.

Kritikus) ll. 220.

Küchengarten) ll. 597.

Künste) S. Schöne Künste.

Künstlicher Berg) ll. 585.

Kugel) eine schöne Figur, l. 469.

Labyrinth) in einem Garten, ll. 591.

Lächerliche das) unterschieden vom Belachenswerthen, l. 525. Ein grobes Vergnügen, l. 160. Kömmt in England in Verfall, l. 160. Bewegung des

des Lächerlichen, I. 394. Besteht nicht mit der Größe, I. 438. Vom Lächerlichen, Cap. XII. Ob es ein Probierstein der Wahrheit sey, I. 542.

Läppisch) I. 511.

Lage) verschiedne Gebäude erfodern eine verschiedne Lage. II. 615.

Landschaft) warum so angenehm, I. 163. 164. 478. Angenehmer, wenn sie mit einem Blick übersehen werden kann, II. 582. Bey einer Landschaft in der Malerey sollte auf einen simpeln Ausdruck gesehen werden, I. 436. Kontrast sollte darinnen herrschen, I. 467.

Lateinische Sprache) in ihr wechseln kurze und lange Silben ab, II. 207.

Lauf der Welt) von Congreve, getadelt, II. 540. Einheiten des Orts und der Zeit strenge darinnen beobachtet, II. 569.

Laune) S. Humor.

Leidender Gegenstand) definirt, II. 683.

Leidenschaft) kein Vergnügen eines äußern Sinnes wird Leidenschaft genannt, als das Vergnügen des Gesichts und Gehörs, I. 42. Unterschieden von Bewegung, I. 55. Gegenstand, I. 58. Instinktive und deliberativische, I. 61. Eigennützige und gesellschaftliche, I. 63. Ungesellschaftliche, I. 66. Wird verwandten Gegenständen mitgetheilt, I. 89. II. 79. 103. Entsteht aus einen zusammengesetzten Gegenstande, I. 99. u. f. Eine Leidenschaft bahnt andern vom ähnlichen Ton den Weg, I. 108. Durch die Malerey erregt, I. 135. Betrachtet, insofern sie ergötzend oder verdrüßlich, angenehm oder unangenehm sind, I. 147. Unsre Leidenschaften werden vom moralischen Gefühl gelenkt, I. 148. Die geselligen Leidenschaften sind ergötzender und minder verdrüßlich als die eigennützigen, I. 150. 151. Sind ansteckend, I. 148. Feine und grobe, I. 157. Ihre Unterbrechung, I. 161. Wachsthum und Abnahme, I. 164. Identität, I. 162. Leidenschaften haben einen Hang zur Ausschweifung, I. 168. Wachsen durch Widerstand, I. 169. Eine schnell

gewachsne Leidenschaft nimmt schnell ab, I. 170. Eine Leidenschaft, die sich auf einen ursprünglichen Hang gründet, dauert zeitlebens, I. 172. Die sich auf Zuneigung oder Abneigung gründet, ist der Abnahme unterworfen, I. 172. Eine Leidenschaft hört auf, wenn sie ihr letztes Ziel erreicht hat, I. 171. Coexistente Leidenschaften, I. 174. Unähnliche und ähnliche, I. 201. Schranken der Leidenschaft, I. 201. Ihr Einfluß auf unsre Empfindungen Meinungen und Glauben, I. 220. 236. 248. 261. 262. II. 290. Anziehende und zurücktreibende, I. 266. 628. Suchen Befriedigung, I. 270. Rangordnung nach ihrer Würde, I. 513. Gesellschaftliche von größrer Würde als die eigennützigen, I. 518. Ihre äußerlichen Zeichen Cap. XV. Unsre Leidenschaften sollten von der Vernunft beherrscht werden, I. 608. Ihre Sprache Cap. XVII. Die höchste Leidenschaft schweigt, I. 720. Die Sprache der Leidenschaft ist abgebrochen, I. 723. Welche Leidenschaften einen figürlichen Ausdruck erlauben, I. 724. II. 259. 263. Sprache, die sich zu heftigen Leidenschaften schickt, I. 727. Zu melancholischen, I. 727. Zu ruhigen Bewegungen, I. 724. Zu stürmischen, I. 727. Bey gewissen Leidenschaften ist die Seele geneigt, ihre Empfindlichkeit an leblosen Dingen auszulassen, II. 259. 290. In Ansehung der Leidenschaft ist der Mensch leidend, II. 684. Wir sind uns der Leidenschaft bewußt, als ob sie im Herzen vorgieng, II. 683.

Leidenschaftliche) Personifikation, II. 301.

Lesen) Vornehmstes Talent eines guten Lesers, I. 614. Klagende Leidenschaften erfodern eine langsame Aussprache, I. 601. Note. Regeln des Lesens, II. 124. Verglichen mit dem Singen, II. 124.

Liebe) des Vaterlandes S. Amor patriae. Der Kinder, Grund davon, I. 96. Liebe entsteht aus Mitleid, I. 109. Ihre Stufen, I. 167. Ist insgemein mehr Zuneigung als Leidenschaft, I. 167. Wird durch den Eigensinn einer Geliebten erhitzt, I. 170. Ihre Dauer, I. 170. Einem Verliebten dünkt

dünkt die Abwesenheit lang, 242. Nimmt die Eigenschaften ihres Gegenstandes an, I. 260. Wird eigennützig, wenn sie heftig wird, I. 303. Betrachtet in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, I. 513. Selten beständig, wenn sie auf vollkomne Schönheit gerichtet ist, I. 591. Schlecht geschildert in französischen Schauspielen, I. 707. Schweigt, wenn sie allzuheftig ist, I. 722.

Liebe für Liebe) von Congreve getadelt, II. 540.

Linie) Definition einer regelmäßigen, II. 705.

Livius) getadelt, II. 26.

Locke) getadelt, II. 692. Note.

Lockenraub) charakterisirt, I. 528. Die Verse darinnen vortreflich, II. 179.

Logik) Ursache ihrer Dunkelheit und Verworrenheit, I. 632.

Logio) schickt sich nicht für unser Klima, II. 615.

Lucan) zu weitschweifig in seinen Beschreibungen, I. 342. Getadelt, II. 485.

Ludwig XIV) getadelt, I. 483. Note.

Lustige Weiber zu Windsor) der doppelte Plan darinnen gut ausgeführt, II. 525.

Luxus) verdirbt den Geschmack, II. 674.

Maas) natürliches der Zeit, I. 241. Des Raums, I. 252.

Mäßigung) unsrer Begierden trägt viel zu unsrer Glückseligkeit bey, I. 304.

Malerey) Ihre Gewalt unsre Leidenschaften zu erregen, I. 135. Ihre Gewalt unsern Glauben zu erwerben, I. 142. Was für ein Grad von Mannichfaltigkeit in ihr nöthig. I. 457. Ein Gemälde sollte so simpel seyn, daß man es mit einem Blick übersehen könnte, I. 465. In grotesken Gemälden sollten die Figuren klein, in historischen in Lebensgröße seyn, I. 331. Große Manier in der Malerey, I. 343. In historischen Gemälden sollte die Hauptfigur am meisten ins Licht gestellt werden, II. 456. Eine Landschaft erlaubt keine Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, II. 466. Malerey ist eine Nachahmung der Natur, II. 3. Ein gutes Gemälde

mälde ist angenehm, wenn gleich das Sujet unangenehm ist, II. 471. Schreckliche Gegenstände thun gute Wirkung in der Malerey, II. 473. Abscheuliche Gegenstände sollten nicht abgebildet werden, II. 476. Einheit der Handlung in einem Gemälde, II. 541. Was für Bewegungen durch die Malerey entstehen, II. 572.

Mannichfaltigkeit) Cap. IX. Unterschieden von der Neuheit, I. 385. In Gemälden, I. 465. u. f. Sichtbar in den Werken der Natur, I. 471. Im Gartenbau, II. 601.

Manufakturen) Wirkungen ihrer Produkte in Ansehung der Sittlichkeit, II. 606. Note.

Maschinen) sollten aus einem epischen Gedicht verbannt seyn, I. 144. II. 507. Thun gute Wirkung im burlesken Gedicht, I 145. 540.

Mauer) macht, wenn sie nicht perpendikular ist, einen unangenehmen Eindruck, I. 259.

Meaux) Bischof von, getadelt, I. 434.

Medea) des Euripides getadelt, II. 562.

Meilen) dünken uns in einer öden Gegend länger als in einer volkreichen, I. 249.

Meinung) Einfluß der Leidenschaft auf sie, I. 225. II. 290. 330 Einfluß des Hanges, I. 220. Einfluß der Zuneigung, I. 220. Warum es unangenehm, wenn andre unsrer Meinung nicht sind, II. 665. Definition, II. 665.

Melodie) oder Modulation, Definition, II. 132. Unterschied von der Harmonie, II. 135. Note. Im englischen heroischen Vers sind vier verschiedne Gattungen von Melodie, II. 161. 186. Melodie des reimlosen Verses schöner als des gereimten und des Hexameters, II. 210.

Menge) definirt, II. 601.

Mensch) ein wohlthätiges und eigennütziges Wesen, I. 267. Gesellig, I. 278 Uebereinstimmung der menschlichen Natur mit unsern äußerlichen Umständen, I. 302. 336. 363. Ist mehr zum Handeln als Betrachten geboren, I. 515. Die verschiednen Stücke seiner innern Einrichtung stimmen vortreflich mit einander überein, II. 661. Mensch-

Menschliche Natur) eine zusammengesetzte Maschine I. 44. u. f.
Menschlichkeit) die schönste Gemüthsart, I. 166.
Metapher) II. 354. In den ersten Werken jeder Nation findet man einen großen Aufwand von Metaphern, II. 366.
Mitleiden) II. 150.
Milton) seine Sprache hat viel Versetzungen, II. 200. Der Fehler seiner Versifikation ist der Mangel der Uebereinstimmung der Pausen des Verstandes und des Schalls, II. 207. Schönheit seiner Gleichnisse, II. 247.
Missethäter) die Stunde seiner Hinrichtung scheint ihm sich mit schnellen Schritten zu nähern, I. 245.
Misstöne) S. unharmonische Töne.
Misshellige Töne) S. Unharmonische.
Mitleid) Definition, I. 56. Kann Liebe erregen, I. 109. Jederzeit verdrüßlich und doch allemal ergötzend, I. 154. Gleicht seiner Ursache, I. 262. Welche Dinge am geschicktesten, es zu erregen, I. 696.
Mittel) S. Instrument.
Mittheilung) der Leidenschaft mit verwandten Gegenständen, S. Leidenschaft. Der Beschaffenheiten mit verwandten Gegenständen, S. Hang.
Mode) Ursachen ihres Einflusses, I. 93. Ist eine beständige Ebbe und Flut, I. 299.
Modifikation) definirt, II. 596.
Modulation) definirt, II. 132.
Molossus) II. 219.
Monolog) ist in der Natur gegründet, I. 735.
Moralisch Gefühl), I. 48. Unsre Leidenschaften und Handlungen hängen davon ab, I. 150. Pflichten, S. Pflichten, Tragödie, II. 485.
Moralität) ächter und falscher Geschmack in der Sittenlehre, II. 671. Abweichung von ihrer ächten Richtschnur, II. 679.
Musik) Leidenschaften, die durch Instrumentalmusik erregt werden, haben keinen Gegenstand, I. 85. Musik macht das Herz zu mancherley Leidenschaf-

ten geneigt, II. 558. Das feine Vergnügen der Musik, I. 72. Unterschied der Vokal- und Instrumentalmusik, I. 194. Was sich für Gegenstände zur Vokalmusik schicken, I. 195. u. f. Empfindsame Musik, I. 195. Rote. Töne, welche geschickt sind, unangenehme Leidenschaften zu begleiten, können nicht musikalisch seyn, I. 194. Rote. Welche Mannichfaltigkeit sich für die Musik schicke, 465. Musik zwischen den Akten eines Schauspiels, was sich daraus für Vortheile ziehen lassen, II. 558. Verfeinert unsre Natur, I. 72. 73.

Musikalische Instrumente), ihre verschiednen Wirkungen auf die Seele, I. 417.

Musikalischer Rhythmus) definirt, II. 132.

Muth) von größerer Würde als Gerechtigkeit, I. 511.

Nachahmung) Wir ahmen von Natur tugendhafte Handlungen nach, I. 270. Nicht die lasterhaften, I. 271. Unartikulirte Töne durch Worte nachgeahmt, II. 117. Keine der schönen Künste ahmt der Natur nach, als Malerey und Bildhauerkunst, II. 3. Das angenehme der Nachahmung überwiegt das Unangenehme des Gegenstandes, II. 468. Weitgesuchte und schwache Nachahmung misfällt, II. 590.

Nachsinnen) wann beschwerlich, I. 378. S. auch Reverie.

Nation) definirt, II. 601.

Neid) Definition, I. 56. Entstehung, I. 151. Warum er dauerhaft ist, I. 165. Erhebt jede schlechte Eigenschaft an seinen Gegenstande, I. 225.

Neigung) definirt, II. 712.

Neuere Sitten) machen in einem epischen Gedicht schlechte Figur, II. 501.

Neugierde) I. 377. 390.

Neuheit) artet bald in Vertraulichkeit aus, I. 378. Vom Neuen und Unerwarteten, Cap. VI. Neuheit eine angenehme Bewegung, I. 378. Unterschieden von der Mannichfaltigkeit, I. 385. Ihre verschiednen Grade, I. 386. Fixirt die Aufmerksamkeit, I. 389.

Niedersteigen) S. Herniedersteigen.
Niedrigkeit) weder angenehm noch unangenehm, l. 318.
Nomen) ll. 57.
Numerus) Definition, ll. 132.

Objekt) S. Gegenstand.
Oede Gegend), ll. 605.
Oeffentliche) Spiele in Griechenland, l. 368.
Oper) getadelt, l. 199. 488.
Ordnung) l. 29. ll. 709. Vergnügen, das man dabey empfindet, l. 32. Ist bey allen Arbeiten nöthig, l. 35. Gefühl der Ordnung hat Einfluß auf unsre Leidenschaften, l. 103. Ordnung und Ebenmaas tragen zur Größe bey, l. 310. Wenn eine Reihe vieler Umstände in einen Perioden gebracht wird, in welche Ordnung sind sie zu stellen, ll. 14. Ordnung und Stellung von Factis, ll. 709.
Organ) der Empfindung, l. 1.
Organisches Vergnügen), l. 1. 2.
Ossian) seine große Kunst in Charakteren, ll. 437.
Othello) getadelt, ll. 499.
Ovid) getadelt, l. 467. u. f.

Päon) ll. 221.
Panischer) Schrecken, Ursache, l. 261.
Paradies verlornes) Reichthum seiner Melodie, ll. 207. Getadelt, ll. 518.
parallelogramma) seine Schönheiten, l. 296. ll. 706.
Parodie) Definition, l. 537.
Partikeln) ll. 170. Sind keines Accents fähig, ll. 181.
Pathetische Tragödie) ll. 485.
Pause) ist in dreierley Absicht nöthig, ll. 137. Musikalische im Hexameter, ll. 146. Musikalische, sollte mit der Pause des Verstandes überein kommen, ll. 148. 152. Musikalische Pause des englischen heroischen Verses, ll. 164. Ihre Regeln, ll. 164. 165. Pause, die ein Komplett schließt, ll. 177. Wechselsweiser Einfluß der Pausen und der Accente, ll. 190. 191.

periode) thut eine gute Wirkung, wenn seine Glieder in der Gestalt einer wachsenden Reihe stehen, II. 17. In den Perioden eines Gesprächs muß man sich der Mannichfaltigkeit befleißigen, II. 22. Ganz verschiedne Gedanken müssen nicht in einen Perioden gehäuft werden, II. 38. Die Scene darf nicht in einen Perioden verwandelt werden, II. 49. Ein Periode, welcher so geordnet ist, daß er den Sinn deutlich ausdrückt, scheint musikalischer, als wo der Sinn zweifelhaft gelassen wird, II. 75. In welchen Theil des Perioden ein Wort die beste Figur macht, II. 95. Ein Periode soll mit dem Worte geschlossen werden, das die meiste Figur macht, II. 99. Wenn es nöthig ist, vieler Umstände zu gedenken, in welcher Ordnung sie zu stellen, II. 99. Ein kurzer Periode ist lebhaft und vertraulich, ein langer schwerfällig und feierlich, II. 106. Ein Gespräch darf nicht mit langen Perioden anfangen, II. 107.

personifikation) II. 289. Leidenschaftliche oder beschreibende, II. 301.

pfeiler) weniger angenehm, als eine Säule, II. 641.

pflichten) moralische, gegen uns selbst und andre, I. 500. Grund der Pflichten gegen uns selbst, I. 501. Grund der Pflichten gegen andre, I. 501. Pflicht, der Natur gemäß zu handeln, I. 509.

phädra) des Racine, getadelt, I. 605.

pharsalia) getadelt, II. 510.

piedestal) muß sparsam verzieret werden, II. 646.

pindar) es fehlt ihm an Ordnung und Zusammenhang, I. 35.

planeten) Schönheit ihres Systems, I. 372.

plautus) Freiheiten, die er sich in Ansehung des Orts und der Zeit erlaubt, II. 566.

poesie) Größe der Manier in ihr, I. 337. In wiefern die Mannichfaltigkeit in ihr schicklich, I. 479. Schreckliche Gegenstände thun gute Wirkung in ihr, II. 473. Abscheuliche Gegenstände sollten aus ihr verbannt seyn, II. 476. Poesie hat Gewalt über alle menschliche Zuneigungen, II. 572. Ist am

am glücklichsten in Schilderung der Gegenstände des Gesichts, II. 700.

Poet) Haupttalent eines Poeten, der pathetisch seyn will, I. 648.

Poetischer Flug) in welchem Gemüthszustande er am meisten gefällt, II. 259.

Polygon) regelmäßige Schönheit, I. 295.

Pompejus) des Corneille, getadelt, I. 683.

Pope) vortrefflich in der Mannichfaltigkeit seiner Melodie, II. 179. Getadelt, II. 466. Sein Stil verglichen mit Swifts Stile, II. 179.

Präpositionen) erklärt, II. 62.

Proceleumatikus) II. 220.

Progreßion) vom kleinen zum großen angenehm, I. 319. Aufsteigende, I. 322. Niedersteigende, I. 322. Wirkung von einer Anzahl Subjekte, die in einer aufsteigenden oder niedersteigenden Progreßion gestellt sind, II. 17.

Prolog) der alten Tragödie, II. 545.

Pronomen) definiret, II. 79.

Pronuntiation) S. Aussprache.

Prophezeihung) die, welche daran glauben, wünschen die Erfüllung, I. 281.

Proportion) S. Ebenmaas.

Prosa) Ihr Unterschied vom Vers, II. 130.

Prospekt) ein unbegränzter ist unangenehm, I. 425. Note. Durch was für Mittel ein Prospekt verbunden werden könne, II. 581.

Pult) des Boileau, getadelt wegen seiner Unschicklichkeit, I. 488. Charakterisirt, I. 526.

Putz) S. Kleidung.

Pyrrhichius) II. 219.

Quadrat) S. Viereck.

Quantität) in Rücksicht auf die Melodie, II. 13
Quantität der englischen Verse, II. 159. Falsc
Quantität, II. 162.

Quintilian) getadelt, II. 338. 466.

Rache) belebt den Geist, erhebt ihn aber nicht,
334. Hat keine Würde, I. 514. Schweigt, wer
sie gar zu heftig, I. 722. S. auch Unwillen.

Racine) beurtheilt, I. 649. Getadelt, I. 698.

Rätzel) II. 592.

Rauch) Ursache des Vergnügens, das der aufste
gende Rauch macht, I. 367.

Raum) natürliche Berechnung desselben, I. 252
Irrthümer, welchen man bey Berechnung desselbe
ausgesetzt ist, II. 622.

Recht) und Unrecht, in Rücksicht auf unsre Hand
lungen, I. 50.

Recitativ) II. 134.

Rede) Macht derselben, Bewegungen zu erregen
woher sie entstehe, I. 141. 633. Des Cicero pro
Archia getadelt, II. 107.

Regel) des Geschmacks, Kap. XXV. Der Sitt
lichkeit. II. 582.

Regelmäßigkeit) nicht so nothwendig bey großen
Gegenständen, als bey kleinen, I. 310. In einem
kleinen Werke nicht so nothwendig, als in einem
weitläuftigen, I. 310. In wiefern man sich ihrer
in der Architektur zu befleißigen, II. 573. In wie
fern beym Gartenbau, II. 573. Regelmäßige Li
nie definirt, II. 705. Regelmäßige Figur definirt,
II. 705. Eigentliche und figürliche Regelmäßig
keit, II. 706.

Register.

Regenten) natürlicher Grund von der Unterwerfung gegen sie, I. 278.

Reiche und Arme) durch die Gewohnheit gleich gemacht, I. 599.

Reichthümer) Liebe dazu verdirbt den Geschmack, II. 674.

Reihe) S. Progreßion.

Reim) zu welchen Subjekten er sich schickt, II. 208. S. auch Melodie.

Reimloser Vers) II. 196. Ist geschickt zur Versetzung. II. 200. Seine Melodie, II. 201. In wiefern zur Tragödie geschikt, II. 530.

Relative Schönheit) I. 286.

Repartien) I. 569.

Reverien) S. Tiefsinn.

Rhythmus) Definition, II. 132.

Riechen) wir fühlen dabey keinen Eindruck aufs Organum, II. 687.

Roland) rasender, getadelt, II. 537.

Romeo und Julie) II. 503.

Rubens) getadelt, II. 377.

Ruhe) weder angenehm noch unangenehm, I. 363.

Ruhm) S. Ehre.

Ruinen) gehören nicht auf ein Blumenbeet, II. 580. was sie für eine Gestalt haben sollen, II. 595.

Säule) Jede Säule muß ihre Basin haben, I. 259. Die Basis muß ein Viereck seyn, I. 259. Säulen erlauben verschiedne Verhältnisse, II. 623. Was sie für Gemüthsbewegungen erregen, II. 642. Säule schöner als ein Pfeiler, II. 642. Ihre Gestalt, II. 643. Die fünf Säulenordnungen, II. 643. u. f. Die Kapitäle der Korinthischen getadelt, II. 646.

Sallust) getadelt, wegen Mangel des Zusammenhanges, I. 35.

Sappbischer Vers) hat eine angenehme Modulation, II. 135.

Satz) es verringert seine Zierlichkeit, wenn man in einem und ebendemselben Satze die Scene ändert, II. 49. Ein Satz, der so geordnet ist, daß er den Verstand deutlich ausdrückt, scheint allemal musikalischer, als der, wo der Sinn auf irgend eine Art zweifelhaft ist, II. 75.

Sculptur) S. Bildhauerarbeit.

Schaam) entsteht aus Zuneigung oder Abneigung, I. 168. Ist nicht niedrig, 514.

Schaft) der Säule, II. 643

Schauspiel) ist eine Kette zusammenhängender Begebenheiten, wovon jede Scene ein Glied ist, II. 539.

Schauspieler) sein Bombast, I. 360. Vorzüglichste Talente, I. 615. Ein Schauspieler muß die Leidenschaften empfinden, die er vorstellen soll, I. 649. Unterschied der Deklamation der französischen und englischen Schauspieler, I. 658. Note.

Schein) die Dinge müssen in der Poesie beschrieben werden, wie sie uns erscheinen, nicht, wie sie in der That sind, II. 415.

Scherz) kann in der Epopee statt haben, I. 439.

Schicklich und anständig) Kap. X. Ein abgeleitetes Verhältniß, I. 485. Note. Unterschieden von der Schönheit, I. 487. Unterschied des Schicklichen und Anständigen, I. 487. In Ansehung der Quantität ist das Schickliche einerley mit der Proportion, I. 498.

Schlängelnder Bach), seine Schönheit, I. 366. II. 601.

Schmerz) angenehm, wenn er aufhört, I. 79. Freiwillig und unfreiwillig, I. 158. Verschiedne Wirkungen

kungen desselben aufs Gemüth, I. 158. Geselliger weniger heftig, als der eigennützige, I. 159. Schmerz einer Reihe von Empfindungen in gewissen Umständen, I. 157. Wird durch die Gewohnheit gemindert, I. 599. Des Mangels, I. 600.

Schmerzhafte Bewegungen und Leidenschaften, I. 149.

Schöne Künste) Definition, I. 7. Sind ein Gegenstand der Philosophie, I. 10. Erziehung wird durch sie befördert, I. 11. 12. II. 606. Eine große Stütze der Sittlichkeit, I. 8. II. 607. Ihre Gemüthsbewegungen sollten in der Succeßion kontrastiren, I. 434. Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit in ihnen, I. 464. In Ansehung der Würde betrachtet, I. 515. In wiefern sie sich nach der Mode zu richten haben, I. 602. Keine von ihnen sind nachahmend, als Maler- und Bildhauerkünste, II. 4. Abweichung von den wahren Geschmack in ihnen, II. 660. Wer geschickt ist, Richter darinnen zu seyn, II. 675.

Schönheit) Kap. III. Eigne Schönheit und Schönheit des Verhältnisses, I. 286. II. 709 Schönheit der Simplicität, I. 289. Schönheit der Figur, I. 291. des Zirkels, I. 294. des Quadrats, I. 294. des regelmäßigen Polygon, I. 270. des Parallelogramms, I. 295 des gleichseitigen Triangels, I. 296. Ob die Schönheit eine ursprüngliche oder abgeleitete Eigenschaft der Dinge sey, I. 301. u. f. Unterschied des Schönen und Erhabenen, I. 308. Schönheit der natürlichen Farben, I. 444. Unterschied zwischen Anstand und Schönheit, I. 487. Vollkommne Schönheit erregt selten eine beständige Liebe, I. 501. Worinnen die Schönheit des menschlichen Gesichts besteht, I. 601. Eigentliche und figürliche, II. 704.

Schrecken) steigt oft augenblicklich zu einer grossen Höhe, I. 164. Ist eine schweigende Leidenschaft, I. 722. Gegenstände des Schreckens thun gute

kung in der Malerey, II. 473. Erklärung des Schreckens, so die Tragödie erregt, II. 494.

Schreibart) ein Subjekt, das nur ergötzen soll, kann verziert werden, I. 467. Ein großes Subjekt erscheint am besten in einer simpeln Tracht, I. 467.

Schwulst) S. Bombast.

Sehen das) der größte und kleinste Winkel desselben, I. 253. Wir empfinden beym Sehen keinen Eindruck aufs Organon, II. 287. Gegenstände des Sehens sind alle zusammengesetzt, II. 718.

Sertorius) des Corneille, getadelt, I. 609.

Selbstbetrug) I. 223.

Selbstliebe) Grund ihrer Gewalt, I. 67. Unangenehm in der Ausschweifung, I. 154. Kann mit dem Wohlwollen bestehen, I. 268.

Shakespear) seine Gesinnungen sind ächte Abdrücke der Natur, I. 651. Uebertrifft alle andere Schriftsteller im Ausdruck der Leidenschaften und Gesinnungen, I. 730. Hat eine vortrefliche Kenntniß der menschlichen Natur, I. 732. Note. Braucht die Versetzung wenig, II. 71. Vortrefflich in Zeichnung der Charaktere, II. 433. Sein Stil, in welcher Rücksicht vortreflich, II. 454. Schön vertheilter Dialog, II. 528. Hat keine leere Scenen, II. 540.

Simplicität) Geschmack daran hat manches utopische System von der menschlichen Natur erzeugt, I. 45. Schönheit der Simplicität, I. 290. Wird in den schönen Künsten aus den Augen gesetzt, I. 298. Eine große Schönheit des Trauerspiels, II. 538. Sollte der herrschende Geschmack im Gartenbau und der Architektur seyn, II. 576.

Singen) unterschieden vom Aussprechen und Lesen, II. 124. Singen und Aussprechen verglichen, II. 124.

Sinnliches Vergnügen) I. 512.

Sitten) grobe und feine, I. 159. Die schlechte Absicht roher und plumper Sitten, I. 635. Note. Niedere Sitten machen schlechte Figur in der Epopee, II. 502.

Sittlichkeit) S. Moralität.

Sophokles) meistens korrekt, II. 545.

Sorgloser Ehemann) sein doppelter Plan gut angelegt, II. 540.

Specifique Fertigkeit), Definition, I. 587.

Spiele) öffentliche, der Griechen, I. 368.

Spondäus) II. 219.

Sprache) ihre Gewalt, Bewegungen zu erregen, I. 141. Sprache der Leidenschaften, Cap. XVII. Sollte den Gesinnungen angemessen seyn, I. 646. 723. 729. Abgebrochne, I. 723. Der heftigen Leidenschaft, I. 727. Der erkaltenden Leidenschaft, I. 733. Der gelassenen Bewegungen, I. 733. Der stürmischen Leidenschaft, I. 728. Beyspiele einer Sprache, die über den Ton der Empfindung steigt, I. 743. Zu künstliche und zu figürliche, I. 745. Zu leichte und zu muntre, I. 747. Sprache, in wiefern sie nachahmend sey, II. 4. Schönheit in Ansehung der Bedeutung, II. 4. 5. 23. Schönheit in Ansehung der Töne, II. 8. u. f. Sollte mit dem Subjekt übereinstimmen, II. 30. 441. Ihr Bau erklärt, II. 52. u. f. Schönheit der Sprache durch Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung, I. 3. 4. 89. Der Charakter einer Sprache hängt vom Charakter einer Nation ab, II. 188. Note. Ihre Stärke besteht in Erregung vollkommner Bilder, I. 136. II. 420. Ihre Gewalt, angenehme Bewegungen zu erregen, II. 469. Ohne Sprache würde der Mensch kaum ein vernünftiges Wesen seyn, II. 602.

Springbrunnen) I. 39. II. 589.

Statue) Ursache, warum Statuen nicht gefärbt werden, I. 433. Glieder einer Statue müssen

§ übereinstimmen, I. 466. Eine Statue zu Pferde wird in den Mittelpunkt der Straßen gestellt, damit man sie an vielen Orten zugleich sehe, II. 456. Statuen zur Auszierung eines Gebäudes, wohin sie zu stellen, II. 635. Statue eines Thieres, das Wasser speyt, II. 589. Eines Wassergotts, der Wasser aus der Urne gießt, II. 652. Statuen von Thieren, die man zu Stützen braucht, verworfen, II. 652. Nackende Statuen verurtheilt, II. 627. Note.

Stellung der Worte) sind, wo möglich, in eine zunehmende Reihe zu stellen, II. 17. Stellung der verschiedenen Glieder eines Perioden, II. 20. Dunkelheit, die durch eine unrechte Stellung verursacht wird, II. 69. Natürliche und künstliche, II. 107. u. f. Gezwungne, dem Zuschauer unangenehm, II. 109.

Stern) im Gartenbau, II. 585.

Stil) natürlicher und versetzter, II. 64. Schönheiten des natürlichen Stils, II. 103. Schönheiten des versetzten Stils, II. 108. Gedrängter, eine große Schönheit, II. 461.

Stoß) starker, der auf einem schwachen folgt, macht doppelten Eindruck, ein schwacher, der auf einen starken folgt, fast gar keinen, II. 19.

Stolz) wie er entsteht, I. 156. Warum er dauernd ist, I. 165. Reizt uns, die Fehler und Ungereimtheiten anderer zu verspotten, I. 534. Eine ergötzende Leidenschaft, I. 514. In Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, I. 514. Sein äußerlicher Ausdruck und Kennzeichen unangenehm, I. 626.

Strada) getadelt, II. 415.

Subjekt) läßt sich denken unabhängig von irgend einer besondern Eigenschaft, I. 61. In Verhältniß mit seinen Beschaffenheiten, II. 652. Definition, II. 725. S. auch Gegenstand.

Register.

Substantivum) S. Nomen.

Substanz) definirt, II. 683.

Süße Betrübniß) erklärt, I. 178.

Superlativus) nur geringe Schriftsteller bedienen sich desselben, II. 450.

Swift) seine Sprache schickt sich allemal zum Subjekt, II. 449. Hat eine besondre Energie des Stils, II. 453. Mit Popen verglichen, II. 453.

Sylben) II. 8. Betrachtet als solche, aus denen die Worte bestehen, II. 8. Lange und kurze, II. 13. 133. Viele im Englischen willkührlich, II. 141.

Sylbenmaaß) S. Metrum.

Sympathie) sympathetische Bewegung der Tugend, I. 82. Der Schmerz der Sympathie ist freiwillig, I. 159. Verbessert das Herz, I. 159. Definition, I. 87. 270. Anziehend, I. 269. Nie klein oder niedrig, I. 513. Band der Gesellschaft, I. 638.

Synthetische und analytische Methode verglichen, I. 31.

Tacitus) vortrefflich in Zeichnung der Charaktere, II. 433. Sein Stil gedrängt, II. 462.

Takt) figürlicher, auf die Melodie angewandt, II. 113.

Tapferkeit) S. Muth.

Taßo) getadelt, II. 510. 517.

Tautologie) ein Fehler des Stils, II. 464.

Tarbäume) in Thiergestalten geschnitten, II. 590.

Telemach) ein episch Gedicht, II. 519. Note. Getadelt, II. 519. Note.

Tempel) der ältern und der neuern Tugend in dem Garten zu Stow, II. 650.

Terenz) getadelt, I. 565. II. 565.

Register.

Theoreme) allgemeine angenehm, I. 469.

Thiere) sind von der Natur in gewiße Klassen getheilt, II. 722.

Thurm) sollte pyramidenförmig seyn, I. 466.

Thüre) ihre Proportion, II. 610.

Tiefsinn) Ursache des Vergnügens das wir darinnen finden, I. 251.

Töne) Macht der Töne, Bewegungen zu erregen, I. 70. Uebereinstimmende, I. 195. Mistöne, I. 195. Unangenehme, I. 195. Sind geschickt, gewisse Leidenschaften zu begleiten, I. 196. Bringen Bewegungen hervor, die ihnen gleichen, I. 258. Artikulirte, in wiefern dem Ohre angenehm, II. 10. Ein sanfter Ton besänftigt das Herz, und ein rauher befeuert es, II. 13. u. f. Einfortgesetzter schläfert ein, ein unterbrochner erweckt, II. 53.

Ton) hoher und niedrer in der Musik, I. 326. Der Seele, II. 684.

Tonleiter) II. 121. 134.

Trachinierinnen) des Sophokles, getadelt, II. 562.

Träumereien) S. Tiefsinn,

Tragikomödie) II. 524.

Trauerspiel) die schrecklichsten werden am meisten besucht, I. 638. Note. Tadel des neuern englischen Trauerspiels, I. 651. Französisches getadelt, I. 656. 707. Note. Griechisches wird mit Musik accompagnirt, um die Deklamation zu bestimmen, II. 127. Vom Trauerspiel. Cap. XXII. Wird vom epischen Gedicht unterschieden, II. 483. Eintheilung ins pathetische und moralische, II. 486. 487. Seine guten Wirkungen, II. 488. Verglichen mit dem epischen Gedicht in Ansehung der Subjekt die sich für beyde schicken, II. 489. In wiefern es aus der Geschichte entlehnen kann, II. 501. Regeln von der Eintheilung in Akte, II. 502. Doppelte

Hands

Handlung, II. 522. Verstattet keine gewaltsame Handlung oder übernatürliche Begebenheit, II. 524. Sein Ursprung, II. 544. Trauerspiel der Alten, eine ununterbrochne Vorstellung, II. 546. Einrichtung des neuern Dramas, II. 547.

Treppe) ihre Proportion, II. 611.

Triangel) gleichseitiger, seine Schönheit, I. 296.

Triebrachys) II. 219.

Trieb) der Ordnung, I. 29. Der Sittlichkeit, I. 48. 70. 85. Der Selbsterhaltung, I. 113. Des Eigennutzes, I. 269. Des Wohlwollens, I. 270. Der Bestrafung, I. 275. Trieb nach Ehre, I. 329. Der Neugierde, I. 377. 390. Der Fertigkeit, I. 591. Trieb, der uns zu dem Wunsch treibt, daß andre unsrer Meinung seyn mögen, II. 664. Definition, II. 710. Triebe werden zuweilen so lebhaft, daß sie in Bewegung ausarten, I. 70. S. auch Hang.

Trochäus) II. 219.

Tropen) Cap. XX.

Tugend) Vergnügungen derselben nehmen nie ab. I. 597.

Uebereinstimmung) S. Harmonie.

Ueberraschung) S. Bewunderung.

Ueberzeugung) intuitivische S. Intuitivisch.

Ueppigkeit) S. Luxus.

Umstände) wo man sie in einem Perioden hinstellen soll, II. 75. 97.

Unangenehme) Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, I. 150. u. f.

Register.

Unähnliche) Gemüthsbewegungen, I. 176. Ihre Wirkungen, wenn sie zugleich existiren, I. 177.

Unähnliche Leidenschaften, ihre Wirkungen, I. 201.

Unanständig) S. Unschicklich.

Unbegränzter Prospekt) unangenehm, I. 425. Note.

Unendliche Reihe) wird unangenehm, wenn sie verlängert wird, I. 425.

Unfreiwillige) Kennzeichen der Leidenschaft; I. 611.

Ungefähr) die Seele empört sich gegen Unglück, das ungefähr kömmt, II. 479.

Ungesellschaftliche Leidenschaften, I. 62. Alle beschwerlich und unangenehm, I. 150.

Ungleichartig) S. unähnlich.

Unharmonische Töne) definirt, I. 175.

Unschicklichkeit) in Handlung erregt Verachtung, I. 495. Ihre Bestrafung, I. 631.

Unterwerfung) natürlicher Grund der Unterwerfung gegen die Obrigkeit, I. 278.

Unum quodque eodem modo dissolutur, quo colligatum est, I. 429.

Unwillen) erklärt, I. 54. Unangenehm, wenn zu groß, I 154. Erstreckt sich auf die Anverwandten des Beleidigers, I. 230. Seine Befriedigung, I. 230. Schweigt, wenn allzuheftig, I. 720.

Ursache) ähnliche Ursachen können unähnliche Wirkungen hervorbringen und umgekehrt, II. 115. Definition, II. 602. S. Endursache.

Ursprüngliche) Beschaffenheit S. Erste.

Urtheilskraft und Gedächtniß, gleich vollkommen sind selten bey einander, I. 28. Urtheilskraft und Witz selten beysammen, I. 28.

Vaterland S. Amor patriae.

Verachtung) Entspringt aus einer unschicklichen Handlung, I. 397.

Verbum passivum und activum. II. 57.

Verbindung) S. Zusammenhang.

Verbindungswörter) S. Bindewörter.

Verdruß) S. Schmerz.

Verfeinertes Vergnügen), I. 157.

Vergleichung) I. 423. Von Vergleichungen Cap. XIX. In den ersten Vergleichungen aller Nationen sind die gehörigen Schranken übertreten, II. 224. Vergleichungen, die auf Wortspiele hinauslaufen, II. 277.

Vergnügen) des Gesichts und Gehörs unterschieden vom Vergnügen anderer Sinne, I. 1. Der Ordnung, I. 29. Des Zusammenhangs, I. 29. Des Geschmacks, Gefühls und Geruchs artet nicht in Bewegungen und Leidenschaften aus, I. 43. Des Nachsinnens oder der Reverie, I. 126. 378. Grobes und feines, I. 157. Vergnügen von einer Folge von Empfindungen in gewissen Umständen, I. 375. Körperliches klein und zuweilen niedrig, I. 511. Des Ohres und Auges nie klein oder niedrig, I. 512. Des Verstandes, haben eine große Würde, I. 514. Gewohnheit verringert die überspanten Vergnügungen, und vermehrt die mäßigen, I. 594. Einige fühlt man innerlich andre äußerlich, II. 683.

Vergnügende) Bewegungen und Leidenschaften, I. 147. Gesellschaftliche Leidenschaften vergnügen mehr als die eigennützigen, I. 151. Vergnügender Schmerz erklärt, I. 178.

Verhältnisse) I. 22. Haben einen Einfluß auf Erzeugung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, I. 89. Sind der Grund des Schicklichen und Anständigen, I. 482. II. 623. Ursprüngliche und

abgeleitete, I. 485. Note. Auf was für Art sie durch Worte ausgedrückt werden, II. 57. u. f. Wirkung, die auch die schwächsten Verhältnisse auf die Seele haben, II. 708.

Verlangen) S. Begierde.

Verlornes Paradies) S. Paradies.

Vermischte Empfindung), II. 685.

Vermischte Gemüthsbewegung) I. 176.

Vermischter Gegenstand) seine Macht, Leidenschaft zu erregen, I. 103.

Vers) Sapphischer sehr melodisch, II. 135. Jambischer wenig, II. 135. Struktur des Hexameters, II. 141. Unterschieden von der Prosa, II. 130. Bau des englischen heroischen, II. 158. Englische einsilbige Wörter haben willkührliche Ausdrücke, II. 180. Englische heroische Verse vier Gattungen, II. 186. Sie haben die gehörige Mischung von Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit, II. 195. Englischer Vers verglichen mit dem reimlosen Verse, II. 201. Regeln von beyden, II. 204. Lateinischer Hexamer verglichen mit dem englischen Reim, II. 202. Mit dem reimlosen Versen, II. 205. Französischer heroischer Vers verglichen mit Hexameter und Reim, II. 204. Die englische Sprache ist der Melodie des Hexameters unfähig, II. 206. Zu welchen Subjekten sich der Reim schickt, II. 213. Melodie des Reims, II. 209. Ist dem französischen Vers nothwendig, II. 213. Melodie des Verses ist so bezaubernd, daß er einen Schleier über große Unvollkommenheiten wirft, II. 216. Verse in Gestalt einer Axt oder eines Eies, II. 591.

Versailles) Gärten daselbst, II. 592.

Verschnittener) der, S. Eunuchus.

Versetzung) und versetzte Schreibart beschrieben, II. 64. Giebt dem Ausdrucke Stärke und Leben, wenn der Gedanke bis zuletzt aufgespart wird, II. 103.

Ihre Regeln, II. 107. Ihre Schönheiten, II. 108. Ist den Pausen günstig, II. 173. Kann am besten im reimlosen Verse angebracht werden, II. 205.

Verspottung) I. 495. 526.

Verstand) Blödigkeit und Lebhaftigkeit desselben, Ursache davon, I. 390.

Versuch) über den Menschen, getadelt, II. 281.

Vertraulichkeit) ihre Wirkung, I. 165. 392. Verliert sich durch die Abwesenheit, I. 386.

Verzierung) muß sich zum Subjekt schicken, I. 465. Ueberflüßige Zierrathen sind zu vermeiden, II. 334. Eingetheilt in solche, die blos Verzierung sind, und solche die Beziehung auf einen Nutzen haben, II. 638. Allegorische und emblematische Zierrathen, II. 649.

Vielsilbigte Wörter) in wiefern dem Ohre angenehm, II. 12. Finden selten Platz im Bau des englischen Verses, II. 154. 186.

Viereck) seine Schönheit, I. 294. 470.

Virgil) getadelt wegen Mangel des Zusammenhangs, I. 37. Sein Vers sehr melodisch, II. 134. Seine Versifikation beurtheilt, II. 152. Getadelt, II. 217. Travestirter von Scarron, I. 527.

Vokale) II. 8.

Volk) S. Nation.

Voltaire) getadelt, II. 511.

Vorstellung) ihre Vollkommenheit besteht darinnen, daß man sich selbst verbirgt, und einen Eindruck hervorbringt, der der Wirklichkeit gleicht, II.

Wahrhaftigkeit) unsrer Sinne, I. 123. II. 687.

Wand) S. Mauer.

Wasserfall) I. 368.

Wassergott) Statue desselben, die Wasser ausgießt, II. 652.

Werkzeug) S. Instrument.

Wiedervergeltungsrecht) auf was für Triebe es gegründet, I. 430.

Wilder) weiß wenig von gesellschaftlicher Zuneigung, I. 158.

Wille) in wiefern unsre Folge von Empfindungen durch ihn bestimmt werden kann, I. 24. Wird durch die Begierde bestimmt, I. 20.

Winkel) großer und kleiner Schwinkel, I. 253.

Wintergarten) II. 598.

Wirkende Ursache), von geringerer Wichtigkeit als die Endursache, I. 515. 516.

Wirklichkeit) der äußerlichen Gegenstände, I. 123.

Wirkung) der Erfahrungen in Ansehung des Geschmacks in den schönen Künsten, II. 689. Note.

Wirkungen) ähnliche Wirkungen können von unähnlichen Ursachen hervorgebracht werden, II. 115. Definition, II. 602.

Wirkung und Gegenwirkung) zwischen der Leidenschaft und ihrem Gegenstande, I. 162.

Witz) Definition, I. 28. 544. Selten mit Urtheilskraft verbunden, I. 28. Aber insgemein mit dem Gedächtniß, I. 28. Reimt sich nicht mit der Größe I. 438. Vom Witz, Cap. XIII. Witz in Tönen, I. 544. In der Architektur, II. 649.

Wörtliche) Antitheſe, definirt, I. 562.

Wohlwollen) S. Gewogenheit.

Wohnhaus) seine äußere Gestalt, II. 611. Seine innere, II. 612.

Wollust) verdirbt den Geschmack, II. 674.

Wort) wird oft wiederhohlt, um den Ausdruck zu verstärken, I. 729. S. auch Sprache.

Worte) Regeln, Worte zu prägen, I. 66. Note. In Rücksicht ihres Tons verglichen, II. 11. Worte verschiedner Sprachen verglichen, II. 13. Wie sie am besten in einen Perioden zu ordnen, II. 17. Die Verbindung oder Nichtverbindung unter den Gliedern eines Gedanken sollte im Ausdruck nachgeahmt werden, II. 32. 37. 39. Worte, die verbundne Dinge ausdrücken, sollten so nahe als möglich zusammen gestellt werden, II. 76. In welchem Theile des Satzes ein Wort die größte Figur macht, II. 95. Worte erlangen ihre Schönheit durch ihre Bedeutung, II. 111. Einige Worte machen einen Eindruck, der dem Eindrucke ihres Sinnes gleicht, II. 113. Worte sollen mit der Gesinnung übereinstimmen, I. 596. 608. 664. II. 114. u. f.

Wortgeklingel) II. 214. 215.

Wortspiel) I. 555. Wird nicht mehr geachtet, I. 561. Vergleichungen, die darauf hinauslaufen, II. 277. Definirt, I. 658.

Würde) der menschlichen Natur, I. 510. II. 666.

Würde und Anmuth) Cap. XV.

Wunder) S. Bewunderung.

Wunderbare) das, in der epischen Poesie, II. 514.

Wunderwerke) finden beym Pöbel leicht Glauben, I. 238.

Wunsch) unterschieden vom Verlangen, I. 57.

Zahl) definirt, ll. 722.

Zeichen)

Zeit) vergangne als gegenwärtig ausgedrückt, l. 129. Natürliche Berechnung derselben, l. 241.

Zierrath) S. Verzierung.

Zimmer) seine Form, ll. 612.

Zirkel) seine Schönheit, l. 294.

Zorn) S. Unwillen. Erklärung, l. 112. Erreicht oft augenblicklich den höchsten Grad, l. 116. Legt sich plötzlich, l. 117. Wird zuweilen gegen Unschuldige ausgelassen, l. 230. Und sogar gegen leblose Dinge, l. 230. Ist nicht ansteckend, l. 262. Hat keine Würde, l. 514.

Zuneigung) für die Kinder, Ursache derselben, l. 96. Gegen Anverwandte, l. 97. Gesellschaftliche feiner als die eigennützige, l. 158. Wie sie zur Leidenschaft steigt, l. 167. Unterschied von Hange, l. 172. Zu den Kindern dauert länger als jede andre, l. 173. Ihr Einfluß auf unsre Meinung und Glauben, l. 220. Definition, l. 437. ll. 711.

Zurückstoßender Gegenstand, l. 266.

Zurückstoßende Leidenschaft) l. 266.

Zusammengesetzt) S. vermischt.

Zusammenhang) nöthig bey allen Arbeiten, l. 35.

Zuschriften) getadelt, l. 482. 483. Note.

Zweck) S. Endursache.

Zweideutigkeit) entsteht aus einer schlechten Wahl der Worte, ll. 25. Aus der schlechten Stellung derselben, ll. 69.

XX (1+2) XI. 90

Krausbart
binderei
ssdech
9, Tel. 08170/321

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kames, Henry Home, Lord, 1696-1782

Grundsätze der Kritik

Bd.: 2

Frankfurt ; Leipzig 1775

L.eleg.g. 194-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574059-6
VD18 8006518